NUOVA BIBLIOTECA POPOLARE.

Classe XI

POLIGRAFIA.

COLLEZIONE

DEI

PRINCIPALI

EPICI ITALIANI E STRANIERI

PRECEDUTA DA UN

RAGIONAMENTO STORICO

DI

G. B. CERESETO.

DELLA

EPOPEA IN ITALIA

CONSIDERATA

IN RELAZIONE COLLA STORIA DELLA CIVILTA'

RAGIONAMENTO

DI

G. B. CERESETO

TORINO
CUGINI POMBA E COMP. EDITORI
1853.

GLI EDITORI

Col presente volume incominciamo la serie dei più rinomati poemi epici italiani, unitamente agli stranieri, secondo la mente del *Discorso Storico*, che le facciamo precedere; cioè divisi in tre parti: poemi religiosi, eroici e storici.

Di questa divisione è ampiamente fatto ragione nel *Discorso* stesso, che noi pubblichiamo tanto più volentieri, in quanto che serve di prefazione generale a tutta la serie; e ci dispensa da ogni altra notizia che suolsi premettere ai singoli poemi.

Tuttavia non credemmo opportuno l'obbligarci a tenere un ordine fisso nella stampa; che anzi volemmo incominciare dalla *Messiade* del Klopstock, nuovamente tradotta dall'autore medesimo del *Discorso*, perchè questo poema è generalmente (comecchè tutti ne parlino) pochissimo letto e conosciuto. Così non determiniamo il numero dei poemi da comprendersi nella collezione; ma fin d'ora possiamo accennare quelli che certo non vorranno escludersi.

1. Epopea Religiosa. — Dante: *La Divina Commedia.* — Milton: *Il Paradiso perduto*, versione di Lazzaro Papi. — Erasmo di Valvasone: *L'Angeleida.* — F. A. Klopstock: *La Messiade*, versione di G. B. Cereseto.

2. Epopea Romanzesca o Eroica. — Pulci: *Il Morgante*. — Boiardo: *L'Orlando innamorato*, rifatto dal Berni. — Ariosto: *L'Orlando furioso*. — Tassoni: *La Secchia rapita*. — Fortiguerri: *Il Ricciardetto*.

3. Epopea Storica. — T. Tasso: *La Gerusalemme liberata*. — T. Grossi: *I Lombardi alla prima Crociata*. — L. Camoens: *I Lusiadi*. —

Quanto agli epici antichi contiamo di farne una serie a parte, scegliendo le migliori versioni, se ci duri dalla parte del pubblico quella benevolenza che incoraggiò finora questa *Nuova Biblioteca*.

Torino, 20 dicembre 1852.

CUGINI POMBA E C.

ALL'ACCADEMIA

DI FILOSOFIA ITALICA (*)

EGREGIO SIG. PRESIDENTE E ONOREVOLI COLLEGHI,

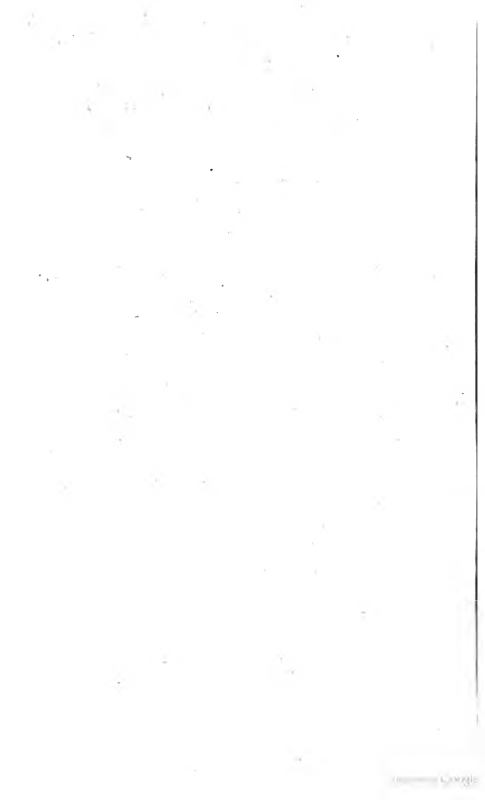
Essendo in quella di avventurare alla stampa il Discorso sull'Epopea, *letto nella massima parte in parecchie delle tornate accademiche, parvemi di doverlo intitolare a Voi siccome cosa vostra, e che per diritto in tutto vi spettasse. Cionondimeno io dubitai meco medesimo lungamente, temendo che dalla povertà del mio lavoro si potesse recar giudizio men favorevole delle vostre altissime lucubrazioni; ma poscia, ben pensando, m'accorsi che il pubblico sarebbe più equo giudice, tenendo questa offerta non più di quel che era infatti, cioè un semplice segno della mia gratitudine ed ossequio.*

Chiunque lesse, anche leggermente, i Saggi della filosofia civile *tolti dagli atti dell'Accademia e testè pubblicati, potrà far giusta ragione dell'importanza delle vostre adunanze; e vi darà lode di gentilezza d'avermi consentito di fregiare dell'autorevole nome vostro questo piccolo volume.*

Accoglietelo con quella medesima cortesia con cui vi piacque d'incoraggiarmi a proseguire qualunque sia il mio lavoro, e credetemi quale ho l'onore di segnarmi coi sensi della più perfetta considerazione.

Genova, 30 *agosto* 1852.

Dev. Servo e Collega
G. B. Cereseto

(*) Fondata in Genova per cura dell'illustre filosofo Conte Terenzio Mamiani, nell'anno 1850. V. *Saggi di Filosofia civile, ecc. — Tipografia Sordo-Muti.*

DELL'EPOPEA IN ITALIA

RAGIONAMENTO STORICO.

INTRODUZIONE.

Importanza degli studi poetici, e massimamente dell'epopea. — Che in quella dell'epopea si trova la storia poetica dell'umanità. — Tre maniere di epopea: la sacra, la eroica e la storica. — Ragione di questa partizione, e del metodo tenuto in questo ragionamento.

È un vieto e comune rimprovero dei tempi più civili come sono i nostri, o Signori, che la poesia parendo un'arte di puro diletto, o veramente non si dovesse avere in gran conto, o giusto fosse lo estimarla presso che inutile alla pratica della vita. Nè questa è tal cosa da prenderne maraviglia, o da muoverne lamento; conciossiachè sia come un natural portato della civiltà medesima, la quale per lungo uso ed amore ai severi ragionamenti della filosofia, o alle sottili investigazioni dei politici, perde a poco a poco l'abito e il gusto dei rapidi e sublimi voli della fantasia, e di quel linguaggio figurato e pittoresco, per mezzo del quale la verità si contempla o si apprende piuttosto per immagini vive, che per forza di raziocinio. Anche

Orazio nei tempi suoi, che avevano della romana civiltà toccato la cima, mentre scriveva quel mirabile trattato suo, o codice del bello poetico, sentivasi già in debito di rispondere a quella critica, onde il maggior dei Pisoni *non si vergognasse del santo coro delle Muse e del Padre Apollo,* e sì facevalo con uno splendido elogio, raccogliendo in esso quanto di grande avevano intorno alla poesia mai detto i retori o pensato i filosofi.

Molti secoli dopo, Giambattista Vico, facendo suo pro di questi lampi di luce sparsi nei libri dell'antichità veneranda, consultandone i sacri monumenti, e meditando sulle rovine dei popoli le verità sparse qua e là, e come per istinto universalmente sentite, componevale ad un formale sistema nella *Scienza nuova;* e così, parte col sussidio della storia, parte colla congettura sulle opere d'un solo poeta, sapeva farsi via, e discoprire le origini, ritessendovi la forma delle civiltà primitive. E quantunque l'Omero del Vico non sia un trovato che debba in tutte sue parti ragionevolmente talentare nè agli artisti ed ai poeti, nè ai filosofi; cionulladimeno il tessuto dottrinale è irrepugnabile, e fermo sta che colla storia delle arti in generale, e in particolare della poesia, voi potete eziandio tracciar quella della umanità: conciossiachè le arti e le lettere siano un natural prodotto della civiltà crescente, e giovino vicendevolmente a spiegarsi. In quella guisa che voi vi fate ad interrogare i muti ruderi d'un vetusto monumento, e sperate per forza di mente e di raziocinio ricomporlo e ripopolarlo degli antichi abitatori, per addimandar loro con quali arti, e dietro quali norme crescessero e fiorissero; ben più agevolmente potrete tentar quest'opera per via degli scritti, che hanno eziandio un linguaggio più aperto e significativo, e più vivamente dipingono il pensiero degli uomini. Le produzioni artistiche hanno una lingua simbolica e geroglifica, facile ad ingenerare i dubbi e le incertezze; ma la parola è più precisa, pieghevole e sicura.

Per la mercè di Dio noi siamo pervenuti a quella invi-

diabile felicità di tempi, nella quale non credesi alle fittizie partizioni dello scibile umano, e si osservò anzi che l'una cosa serve all'altra di puntello; e che esiste un legame razionale per congiungere insieme e render conto dei fatti e delle opere che parevano per avventura più disgregate, o piene di tenebre. E per non dipartirmi dagli esempi che hanno un'attinenza più immediata col mio soggetto, vi ricorderò, o Signori, che molti dei padri nostri tennero la *Divina Commedia* come un solitario monumento d'ingegno, lanciato in mezzo ad un deserto, senza raffronto cogli antichi, e con poche e infelici imitazioni fra i più recenti. Or bene, ficcando gli occhi più addentro, quella solitudine ignuda cominciò a fiorire via via, e a popolarsi, senza che ciò nuocesse alla gloria dell'Allighieri, e insieme senza lasciarlo come il selvaggio re del medesimo deserto.

Eccovi, o Signori, per quali ragioni m'inducessi a credere che un argomento meramente letterario non riuscirebbe senza qualche utile per noi, e non sarebbe creduto indegno di venire offerto ad una Accademia tutta consecrata all'ardue speculazioni della filosofia, e alla ricerca dei sommi principii del vero. Oltre a che l'epopea, che è lo speciale argomento da me preso a trattare, non è solamente il più importante e il più grande dei diversi generi poetici, come opera letteraria; ma può riuscire singolarmente profittevole come istorica rivelazione.

L'epopea è una dipintura poetica dell'epoche cardinali nella storia dell'umanità, ossia che ritragga un gran fatto, ossia, siccome usa più frequentemente, che si proponga di celebrare un grande eroe, il quale nella persona propria riepiloghi l'indole d'una nuova èra civile negli annali del mondo. Questi rivolgimenti sociali, come avrete osservato, non accadono mai, e non potrebbero, senza lasciare un'orma profonda che dura lungamente nella ricordanza dei posteri, quasi segno per accennar loro il cammino lungo la solitudine che suole lasciarsi dietro l'opera distruggitrice del tempo. In quella guisa che in mezzo

alla nudità dei deserti le secolari piramidi o le rovine di Balbek vi fanno cenno del passaggio degli uomini e d'una vetusta generazione, così codesti punti storici, che noi diciam cardinali, sono i segni che servono a guidarvi con sicurezza e con frutto per la via dei secoli andati, e intorno ai quali raccogliete, come a centro fisso, le tradizioni e le memorie. Oltre a ciò, siccome nell'ordine provvidenziale vediamo quasi sempre avverarsi, che sorgano degli uomini proporzionati per intelletto e per cuore alla grandezza e gravità dei tempi, così tutte queste epoche sociali sono capitanate da qualche eroe, che o sembra almeno nell'apparenza ne affretti il compimento, o vi lascia il proprio nome; il quale cresce poi mano a mano abbellito dalla fantasia e dalla gratitudine dei venturi. « Per comporre una epopea, una leggenda, una tradizione (dice poeticamente Saint-Marc Girardin) pare che ciascuno piacciasi di concorrere all'opera, ciascuno versi l'obolo suo nel tesoro comune; questi una fantasia nuova; quegli un fatto pietoso; ciascuno attribuisce all'eroe epico qualche virtù, ciascuno si prova di rialzarlo e ingigantirlo. Così nel medio evo, come si narra, quando fondevano una campana, ogni fedele apportava una porzione d'argento, e a gara gettavala nel fornello, affinchè il metallo divenisse più puro e più sonante. Nell'epopea, o nella leggenda, non usasi altrimenti per formare un eroe ovvero un santo: ognuno prende parte all'opera, ognuno v'aggiunge del suo; e non è a maravigliarsi se l'opera valga meglio così che se fosse ordinata da un solo. » Quindi ebbero origine le apoteosi d'un gran numero degli antichi eroi, gli altari e le adorazioni, o altri segni di rispetto e di onore, quali si confacessero meglio alla diversità delle credenze e delle religioni. Un uomo come Mosè, fra gli Ebrei, discende dal monte col capo risplendente d'un lampo della divinità, e il corpo suo è nascosto affinchè non abbia onori divini; fra i Gentili avrebbe incensi e preghiere non meno di Bacco. Ercole che purga il mondo dai mostri, viene ammesso ai celesti simposii dell'Olimpo

pagano; mentre la reggia di Carlomagno, che non potrebbe senza errore essere trasmutata in quella dei cieli, è circondata dai prodigi e dalle magie dei romanzi della Tavola rotonda. Or bene, questi fatti e questi uomini, che in sè riepilogano i fatti medesimi, sono i naturali argomenti intorno ai quali prende a lavorare l'epopea, che noi perciò chiamammo ben a diritto importante, tenendola come una istorica rivelazione.

Infatti, se voi considerate attentamente, l'epopea, come ragion voleva, è la sola istoria che posseggano i popoli giovani, e nella quale sotto l'involucro di miti e simboli, di prodigi e d'altri fatti oltranaturali, si conservano le tradizioni, le credenze, le leggi e le costumanze; il tesoro delle memorie e degli avvenimenti, che in seguito, sceverati dalla parte poetica, forniscono la materia alla storia propriamente detta, la quale si va componendo da prima poetica anch'essa e pittoresca, come la fonte da cui deriva; poscia critica ed erudita; finalmente filosofica e razionale. Quantunque Erodoto non perdonasse a diligenza e a fatiche onde chiarirsi da per se medesimo dei fatti, per quanto i tempi consentivano, pure vi dà una storia che prende nome dalle Muse; e tanto nella forma sua ritiene del poetico, che gli uomini tacciarono di menzogna eziandio quei fatti che i tempi, e più minute ricerche pienamente in seguito giustificarono. Ma le istorie sue erano una figliazione dell'omerica epopea, e quindi ritenevano gran parte dell'originaria fisonomia.

Per dimostrarvi poi meno incompiutamente fin d'ora il mio concetto, io non ho che a citarvi l'esempio dei tre grandi epici, che abbracciarono tutta quanta l'antichità: Mosè, che ci diede la storia delle origini; Omero, che è il poeta dei tempi eroici; e Virgilio, il cantore dell'epoca istorica e di Roma, ossia dell'antica civiltà. Nè qui, parlando in mezzo a voi, uomini d'alti e forti studi, ho mestieri di correggere o rettificare un'asserzione che presso altri meno periti potrebbe aver vista per avventura d'una solenne profanazione. Ciascuno sa in qual conto si abbiano

suoi diritti ed orgoglio succede al fedele e al citt... allora che cosa diventa l'epopea? L'epoca, che io ... tentato di chiamare domestica, può vantar ella un'epopea come la teocratica e la guerriera? Allora non avvi epopea, ma sonvi ancora dei racconti; perchè l'uomo non rinunzia mai al piacere di narrare le proprie azioni, affetti e pensieri; l'epopea di quest'epoca è il romanzo. »

Io ho maggior fede nella potenza della fantasia, e ... e spero di dimostrarvi come e perchè debbasi ... questa conclusione; ad ogni modo mi è dolce il convenire in gran parte colle dottrine dell'egregio scrittore.

Del resto la triplice divisione che vi propongo, la quale (per quello che ci verrà in acconcio di ragionare più sotto) vi prego di rammemorare, o Signori, essendo dettata e voluta, per così dire, dalla natura medesima, si verifica e trovasi anche in minori proporzioni nella letteratura di quasi tutti i popoli; e corrisponde molto a capello colla divisione immaginata e stabilita dal Vico; in età degli Dei, degli eroi, e degli uomini. Nella Grecia, per venire ad un esempio, le teogonie o poemi sacri precedono i poemi sugli eroi e i semidei, ed ultimi compaiono gli omerici che in ordine alla storia dell'umanità noi consideriamo come eroici; ma, relativamente alla Grecia, segnano la prima epoca storica, cioè la spedizione di Troia. Che se dalla Grecia voi venite all'Italia moderna, verrannovi trovate del pari le tre grandi epoche dell'epopea nell'ordine stesso, e governate dai medesimi principii. L'avvenimento del Cristianesimo, che fra noi è il tema proprio dell'epica sacra, è anche il primo ad essere tentato; poscia l'êra eroica o di Arturo e Carlomagno, apre il campo alla nuova epopea eroica o dei romanzi, per cedere il luogo alla storica, che si aggira intorno alla gigantesca spedizione delle Crociate, la quale, benchè in maggiori proporzioni, corrisponde però a quella di Troia.

Quest'ultimo esempio pongovi innanzi agli occhi, o Signori, col doppio intento di confermare meglio ciò che poco sopra venni affermando; e di farvi già fin d'ora pre-

sentire la materia che io conto particolarmente di svolgere, cioè la *Storia dell'Epopea in Italia*, considerata in relazione con quella della civiltà, cominciando dal grande fatto del Cristianesimo, o, per esprimermi con un vocabolo acconcio all'argomento nostro, dal secondo canto dell'epopea dell'umanità.

CAPITOLO PRIMO

—

EPOPEA SACRA

§ 1.

Del Cristianesimo considerato come sorgente poetica. — L'antico e il nuovo Testamento. — I Vangeli apocrifi e le tradizioni. — L'Apocalisse, o la storia dell'avvenire. — Milton e Klopstock. — Vantaggio e superiorità della poetica del Cristianesimo sull'antica.

Il Cristianesimo considerato come un avvenimento religioso e sociale, rispetto ai secoli andati era il termine della prima grand'èra, la quale noi diremmo volontieri di espiazione e di apparecchiamento. L'umana famiglia, caduta in fondo d'ogni male, doveva correre la via dell'amarezza e dell'errore, per sentire e persuadersi del bisogno di rifarsi; al che preparavasi appunto col lento martirio dei dolori e del pentimento. Nel simbolo dantesco questa prima epoca corrisponderebbe all'inferno. Rispetto poi all'avvenire egli era l'iniziamento e la meta felice di un'età nuova, infinitamente migliore, se non perfetta, perchè non curata dalla radice; ma santificata dal principio civile del Vangelo, pareva ed era sicuro di un esito più avventuroso. Senonchè queste considerazioni, per quanto siano importanti e degne dei più amorosi studii della filosofia, non entrano nell'argomento presente; ed io non faccio che accennarle, affinchè non mi venga data la taccia di non avere neppure avvertito ciò che sarebbe più utile ad esaminarsi.

Questo grande avvenimento può eziandio considerarsi sotto la sua forma poetica, e come fondamento d'una nuova letteratura; e anche in ciò non sono per mancarci solenni argomenti di pensieri nuovi che torneranno ad onore, e faranuoci, benchè non così direttamente, avere in maggior pregio l'altra parte; conciossiachè non si possa così fattamente questa da quella disgiungere, che non abbiano sempre un intimo legame. Il Cristianesimo adunque, come sorgente letteraria, era rispetto al passato il complemento dell'epopea mosaica; e pel futuro principio d'una nuova e più grande. Infatti siccome suo legittimo patrimonio, e per una potenza tutta sua, egli abbraccia e comprende in se medesimo la storia antica e la nuova; i dolori del passato, e le speranze dell'avvenire: quello è un simbolo perpetuo che non ha spiegazione se non nel suo avveramento, cioè nella venuta di Cristo; questo è la materia ch'egli deve informare della sua virtù fecondatrice.

Dal paradiso terrestre, dove miseramente dalla radice corrompevasi l'umana famiglia, sino al cruento altare del Golgota, dove la gran colpa viene espiata; voi non potete mai perdere di veduta la divina figura di Cristo, la quale più o meno manifesta, e sotto innumerevoli allegorie, o si ricorda o si celebra. Balzata di errore *in errore* la famiglia dell'uomo, dimentica eziandio la prima origine, disperdendosi sulla faccia della terra; e quando già stanca e abbattuta dal disagio della via volgesi indietro, vedesi minacciata dalle tenebre d'una orribile notte, che forse l'avvolgerà e smarrirà per sempre. Allora ella si crea degli Dei nuovi, degli altari e dei templi, canta degli inni che non giungono al cielo, sacrifica delle vittime che non ne placano il corruccio, e sentendosi delusa nelle sue speranze cerca ed implora una luce diversa, che non devegli essere negata, già rallegrandosi nella veduta di quella piccoletta stella di Giacobbe, che un giorno sarà per essa conversa in un sole luminoso, come è già per la porzione eletta di Abramo.

In quell'angolo di terra poi dove entra pellegrino ed alberga quell'ignorato frammento dell'umanità smarrita, le credenze ed i simboli sono più vivi. Quella è la terra dove alimentasi il fuoco sacro, dove la solitaria stella risplende manifesta, e dalla quale un giorno dovrà uscire

la salvezza del mondo. I profeti già da lungi salutano l'aurora del giorno fortunato con quelle aspirazioni sublimi che rendono tanto magnifica la lirica dei libri sacri; e i personaggi più eminenti raffigurano il venturo Liberatore senza avvedersene nella propria persona. Mosè, che è il protagonista e lo scrittore dell'antica e sacra epopea, muore sul monte, dinanzi alla terra di promissione, dentro la quale gli è divietato l'ingresso; ma vi addita spirando il maggiore Profeta, la morte del quale sul monte sarà più feconda e profittevole.

Questo gran quadro, che abbraccia la storia di quattromila anni, voi potete popolarlo colle rimembranze, le virtù e gli errori di tutte le generazioni che passano e s'incalzano a vicenda come i flutti d'un immenso oceano. La tela è tanto vasta che la fantasia vostra potrà con fatica soccorrervi, non che abbiate a sperare che io mi provi a disegnarvela a parole dentro gli angusti limiti che mi sono prefissi. E tuttavia non è se non la prima parte della materia fornita dal Cristianesimo, dalla quale l'epopea sacra doveva trarre i concetti ed il colorito.

La seconda voi la trovate compendiata in quella stupenda semplicità dei Vangeli, che sono appunto l'altra e ricchissima sorgente dell'epopea cristiana. I Vangeli vi dipingono con uno stile nuovo, e con una verginità d'ispirazione sconosciuta, la vita pubblica del nuovo Adamo, che discendeva in terra per riparare alla colpa del primo. Dalla celletta della Verginella di Nazaret alla stalla di Betelem; dall'umil culla agli splendori del tempio, dal tempio al Taborre, da questo all'Oliveto, dove Cristo si divide dai suoi per ritornare al cielo nativo; quante scene diverse, quanti caratteri di uomini, quante passioni voi non vedete succedersi con una rapida vicenda! Qual mente di poeta potrebbe immaginare un'orditura più ricca e più drammatica, parole più sublimi e piene di nuova filosofia? Dove trovereste una scena più ridente della notte del natale, dove dalla poesia dell'idillio più semplice voi passate alla lirica più alta nella canzone genetliaca degli Angeli? Quale spettacolo più commovente potrà pareggiarsi a quello del Golgota, dove Klopstock vi farà vedere ad un tempo il cielo e la terra, gli Angeli e i Demoni, Dio e Satana, Adamo e Cristo, i popoli dell'antichità e le anime

dei venturi redenti? Può esservi forse il protagonista di un'altra epopea che raccolga nella persona sua le avventure e le fortune del passato e dell'avvenire? Arbitro, sire e mediatore, Cristo stende dall'alto del suo trono cruento le braccia alla famiglia d'Adamo, che tutta in lui si affisa, aspettando la parola del perdono e il lavacro del sangue espiatore.

Ma colla rimembranza del passato e colla storia evangelica noi siamo ancora ben lungi, o Signori, dall'avere esaurita la ricchezza della nuova poetica. Gli Evangelisti non ci narrano che la vita degli ultimi tre anni del Protagonista divino, mentre una misteriosa oscurità si avvolgeva sopra gli altri trenta, durante i quali erasi egli, per così dire, apparecchiato alla sua missione. Era ben naturale pertanto che la fede e l'amore dei nuovi credenti si adoperasse di sollevare quel velo, raccogliendo le tradizioni dei contemporanei, o piamente immaginando quale essere dovesse la giovinezza di quel divino. Quindi uscivano quei racconti ingenui, quelle gaie pitture, quelle scene fantastiche, le quali se non erano ricevute come vere, ritraevano le opinioni correnti, le credenze popolari, ed erano simboli contenenti in germe la verità; che vennero chiamati vangeli apocrifi, perchè non ricevuti nel catalogo delle Scritture ispirate. Lo storico usa di esaminarli, per vedere se vengagli fatto di dedurne un vero qualunque, una probabile congettura, o chiarir meglio un avvenimento; ma il poeta se ne giova come d'un patrimonio a sè dovuto per diritto, e vi lavora intorno con amore; mentre a colorir bene il suo quadro ha mestieri della luce aperta del sole, come delle mezze tinte e delle ombre più risolute. Per la qual cosa i Vangeli apocrifi diventavano in mano sua una preziosa raccolta, e una sorgente nuova, la quale dovea mirabilmente arricchirne la trama. Come foglie staccate dalla quercia che torreggia sulla vetta del monte, e portate per lungo tempo in balìa dei venti, le pagine di questi libri passano di generazione in generazione, alimentando la fede del popolo, che vi aggiunge di suo quanto gli suggerisce la mobile fantasia, consolando i dolori della femminetta, rallegrando le domestiche veglie, impaurando i superbi e i prepotenti. Le pie scene che vi sono descritte, qui vengono tradotte rozzamente sui muri delle gotiche

cattedrali, colà sul crocicchio delle vie più infestate e paurose; questo popolo ne trova una traccia nello spettacolo della natura, quello corre a cercarne nella terra santa di Palestina; quella donna saprà dirvi il nome e le venture della vedovella di Naim, quel fanciullo discernerà fra le tempeste la voce dell'Ebreo errante; e tutti questi pii sogni o popolari tradizioni correranno di bocca in bocca, finchè non sorga un grande poeta che sappia raccogliere nuovamente le foglie sparse ai piedi dell'albero nativo, e consacrarle cogli splendori dell'arte.

Così noi abbiamo già tre importantissimi elementi; la storia passata, la contemporanea, e infine la parte tradizionale, che apre il campo al poeta d'inventare e lavorare di fantasia senza nuocere al vero. Gli epici antichi non avevano e non potevano avere di più, nè così ampiamente; per essi il futuro o non era che una cosa congetturale ed episodica, o ne tacevano del tutto, siccome pareva più ragionevole. L'arte, e più spesso ancora l'adulazione, suggerì loro d'introdurre qualche personaggio dotato del dono profetico, per dischiudersi una via di leggere gli avvenimenti venturi rispetto al tema scelto; e ciò, come io dicea, non poteva però essere parte integrale nell'orditura del lavoro. Virgilio vi conduce, profetando, da Enea fino alla reggia d'Augusto; e più tardi i poeti imitatori tessevano quelle fredde genealogie, quelle apostrofi ricercate, per lusingare gli orecchi del *magnanimo* Alfonso, del cardinale Ippolito, e così via di questo tenore. Il Cristianesimo solo poteva fare una splendida eccezione, imperocchè il Protagonista dell'epopea cristiana era insieme uomo e Dio, e il poeta della nuova alleanza aveva nell'Apocalisse una storia profetica, che gli rivelava le battaglie e i trionfi dei credenti nei secoli che ancora non erano.

L'Apocalisse è il Vangelo di Cristo risuscitato; essa vi dipinge la lotta che recava in terra l'avvenimento della redenzione; il cozzo dell'idea pagana colle giovani credenze promulgate dal Vangelo; e quindi l'èra prima del Cristianesimo così eminentemente poetica, nella quale voi vedete il Golgota maledetto vincere di splendore il Campidoglio, e l'aquila di Roma cedere il luogo al vessillo della croce. L'Apocalisse vi schiera dinanzi agli occhi i secoli che verranno fino a quel giorno in cui il

mondo si sfascerà per vecchiezza, e Cristo ritornerà per giudicare la famiglia Adamo, e comporre alla generazione degli eletti nuovi cieli e terre nuove.

Quell'oltranaturale che ha tanta parte dell'epopea, viene qui suggerito al poeta anche dalla semplicità della sola storia evangelica; ed io vi citai l'Angelo che visita la cella di Nazaret, i cori celesti che rallegrano la culla di Betelem; e a questi potrei aggiungere le figure dei due Profeti, che scendono a colloquio sul Taborre; il Cherubino che consola di qualche luce la notte del Getsemani; le tombe schiuse sul Calvario, e la risurrezione dei Santi; ma tutto questo non è che un breve raggio di quello che nell'Apocalisse è spiegato molto più manifestamente. In quella grande visione voi potete visitare la reggia stessa dell'Eterno, e penetrarne i più reconditi segreti; vedere gli abissi, e udirne i lamentevoli guaiti; ora vi trovate faccia a faccia con Dio, udite aperti i canti degli Angeli e le voci dei Santi; ora scoprite senza velo quella mano che governa i destini degli uomini, crescendo lena nei combattenti, o lasciando che il male soverchi per un tempo sulla terra; secondo che ciò risponde meglio agli arcani e sempre giusti divisamenti della Provvidenza. Così l'epopea mosaica profeticamente vi condusse fino a Cristo; la cristiana sino alla consummazione dei secoli; e congiunte insieme vi riepilogano la storia dell'umanità.

Uno studio leggiero o guasto dai pregiudizi aveva fatto credere altrui che il Cristianesimo fosse troppo severo per prestarsi ai fiori del Parnaso; un disprezzo anche più sragionevale e inverecondo volse in ridicolo ciò che era fondamento di maschia e solenne poesia; mentre ingegni più nobili e più giusti estimatori del vero, scopersero e usufruttuarono quella sorgente inesausta che io vorrei potervi mostrare, e a cui mi sento fallire la parola. Ma oramai, per la mercè di Dio, e per l'onore del buon senso, non siamo più a quella che la lite possa parerci ancora dubbiosa; noi rispondiamo ai pregiudizi dei primi col fatto; i secondi vi parranno più degni di compianto che di risposta.

« Il libero pensatore, disse Klopstock (e voi comprenderete perchè in tale argomento ami di preferenza la testimonianza di questo poeta), il quale intende solo a metà

la sua religione, non vede che un gran teatro di sogni, dove il profondo cristiano scopre un tempio maestoso. E che altro mai potrebbe scoprirvi? Poichè non di rado avviene che solo piccoli lineamenti, cui non comprese trasformano agli occhi suoi il tempio in un sogno. E pure esso ha (qualora vengami consentita questa sovra ogni altra audacissima comparazione) studiata la mitologia per intendere Omero. »

Del resto, se voi mi chiedeste qual esempio potrei citarvi fra i moderni poeti, e chi abbia sentito tutta questa grandezza dell'epopea sacra, in quella guisa che potevasi attingere dalla storia mosaica e dalla evangelica; io non saprei che ricorrere ai due grandi epici dell'Inghilterra e della Germania, Milton e Klopstock. Questi due sommi si divisero, per così esprimermi, il gigantesco lavoro, ed esaurirono, per quanto uom poteva, l'immensa tela nel *Paradiso perduto* e nella *Messiade*. Voi sapete che si chiese lungamente a Milton, quale fosse il protagonista del suo poema, e come o perchè ardisse chiuderlo colla storia lagrimosa della colpa di Adamo.

Altri immaginarono che Satana, il gran tentatore, fosse l'eroe del poeta, e pochi avvertirono, che il protagonista vero, benchè lontano e quasi nascoso, era Cristo venturo, dipinto nel poema quale appunto era nei libri di Mosè. Fin dalle prime pagine del poema voi sentite la presenza del futuro Redentore; essa vi ricompare più aperta nella descrizione della battaglia degli Angeli; e finalmente vi consola d'un'ultima speranza, quando i due progenitori vanno per sempre in bando dal Paradiso perduto, nè più nè meno di quanto accade nell'epopea mosaica, nella quale il grande Legislatore vedesi precluso il varco alla terra di promissione, e saluta, morendo, il Profeta del nuovo patto. Se la persona di Cristo si fosse veduta più apertamente, Milton avrebbe commesso un errore ben grossolano; mentre quel dubbio che vi persegue e vi tormenta, è un leggiadro accorgimento del poeta, il quale ad imitazione di Mosè, voleva dal Paradiso terrestre, perduto per la colpa d'un uomo, condurvi col pensiero fino alle porte del Getsemani, dove coll'agonia di Cristo si cominciava il sacrificio della redenzione. Questo segreto pensamento suggeriva a Klopstock il principio della *Mes-*

siade, che può e deve considerarsi nè più nè meno del secondo canto, o la seconda parte della sacra epopea.

Io spero, o Signori, che poscia mi verrà in acconcio di rifarmi più largamente su questo pensiero; ma per ora bastami l'avervelo come ad esempio solamente accennato per dichiarazione all'argomento nostro, e per farvi vedere la stupenda grandezza, e la superiorità della poetica nuova sulla classica dell'antichità. Un tempo si disse e con molta serietà che tali argomenti non erano atti alla poesia, perchè i misteri terribili del Cristianesimo erano veri, come se la poesia non avesse altro fondamento che la favola. Allora non si pensò quante strane conseguenze potevano dedursi da un tale principio, e che questo era per l'appunto il più gran merito della poetica che si voleva bandire

L'errore, che è di sua natura gretto ed egoista, aveva diviso gli uomini, i quali si crearono una religione, una dottrina, una patria, ciascuno a modo suo. Rotta una volta quella sublime armonia che governava l'universo, quale era uscito dalle mani del Creatore, ciascuno degli uomini s'impadronì, se mi consentite il paragone, di una parte dei frantumi di quella lira maravigliosa, la quale poteva ancora rendere qualche suono, ma non produrre le melodie primitive; quindi ognuno aveva i suoi interessi, i suoi desiderii, le sue speranze, come il suo cielo, le sue divinità, i suoi altari. La verità, di rincontro, che è larga e generosa, lottava, tentando di ristabilire quell'ordine primiero; e a poco a poco doveva ottenere il trionfo, sì per la potenza propria, e sì per la trista esperienza dei caduti, che avrebbero quandochessia sentito la impossibilità di rilevarsi. Per le quali cose l'epopea classica pagana, anche giungendo rispetto alle forme artistiche alla perfezione, non l'avrebbe ugualmente potuto pel concetto, che sarebbe riuscito tutto al più nazionale; mentre la sacra poteva comprendere l'universo, e diventare umanitaria, siccom'era il principio religioso che la informava. L'*Iliade* e l'*Eneide* non potevano oltrepassare l'angusta cerchia della Grecia e di Roma; ma la *Messiade* doveva abbracciare la storia di tutta l'umanità; gli Dei dell'Olimpo s'invidiano e si guerreggiano coll'animosità di uomini appassionati, e temono a vicenda di essere soverchiati; ma il Dio del Cristianesimo per bocca di Cristo annunzia

al mondo che non riconoscerà nè il monte Garizim, nè il monte di Sionne; preparato a ricevere le adorazioni in qualunque angolo della terra; il Giove omerico pesa i destini dei Greci e dei Troiani, e parteggia come un uomo o per gli uni o per gli altri; mentre il Dio della Bibbia vi dichiara, che non farà distinzione fra barbaro e Greco, fra Ebrei e gentili.

---

§ II.

Perchè le ricchezze della nuova poetica non fruttassero che molto tardi. — Prima epoca del Cristianesimo, e singolare condizione delle lettere. — Seconda epoca, e decadenza degli studii. — In qual modo la persecuzione di Giuliano e le speciali condizioni dei cristiani nuocessero agli studi poetici. — Decadenza della lingua. — I Misteri e la poesia nel medio evo. — Primo cenno intorno a Dante.

Dopo d'avere così rapidamente, rispetto all'ampiezza della materia, indagate le molteplici sorgenti dell'epopea cristiana, voi mi chiederete, a buon diritto, o Accademici, come i poeti dell'Italia nostra usar sapessero di tanta e così peregrina dovizia. Senonchè prima di potere adequatamente rispondere all'inchiesta vostra mi è d'uopo percorrere un lungo cammino, ed una serie oscura di secoli ingloriosi rispetto all'arte; conciossiachè, sì per indeclinabili circostanze di tempi, e sì per ragioni tutte intrinseche alla condizione sociale del Cristianesimo istesso, la nuova poetica era una semenza fecondissima, la quale però doveva portare i suoi frutti solo dopo lunga stagione. Tuttavia, per quanto l'argomento debba parervi arido, io non vorrei passarmene del tutto con pericolo di tagliarmi a mezzo la via. Noi seguiremo pertanto l'usanza dei viaggiatori che trascorrono, quanto più prestamente venga loro consentito, la strada deserta, per affrettarsi e lasciarsi agio maggiore di visitare a talento le città più popolose, e i più grandi monumenti dell'arte.

Appena dunque la religione di Cristo comparve al mondo, videsi conteso il terreno dall'antica già da sì lunghi secoli radicata, e direi divenuta una cosa sola cogli ordini civili e le domestiche usanze della vita; verificando alla lettera quella parola dell'Autore divino che diceva, non essere egli venuto altrimenti a recare la pace, sì bene il fuoco e la guerra. Quindi è che la letteratura del primo periodo vestivasi d'una forma sua propria tutta originale, e prendeva, direi, quasi un'attitudine guerresca; dacchè le lettere altro ufficio allor non avessero fuor quello di propulsare gli assalti, che da ogni banda le vietavano il passo, o ne minacciavano l'esistenza. Per la qual cosa puossi asserire che la letteratura cristiana seguisse un cammino tutto diverso dalle anteriori; imperocchè, lungi dal nascere come queste sopra un vergine terreno, faticosamente talliva sopra un vecchio tronco, sul quale era tenuta come un ramo bastardo o pericoloso. Quindi potrebbe con un singolar nome designarsi, chiamandola *letteratura della difesa* o *apologetica*. Se ben ponete mente a quei giorni lontani, o Signori, agitavasi una questione suprema di vita o di morte; si combatteva una micidial battaglia fra due popoli venuti a cozzo ciascuno per sostenere le proprie costumanze, ordini, dottrine, altari. Nella oscurità delle carceri, sulle arene insanguinate, nell'angustia delle catacombe, il popolo nuovo cresceva dolorando, e contendendo il campo palmo a palmo, conquistando il diritto di vivere collo stancare i tiranni e i carnefici, gli odii del volgo superstizioso, e il dotto sarcasmo dei sofisti. La poesia era più nell'azione che nelle lettere. La giovinezza degli altri popoli ordinariamente è abbellita dalle ingenue apparizioni delle Muse, perocchè suol essere ridente di candide speranze, di semplici godimenti; mentre l'alba del Cristianesimo era segnata dalle tempeste, e funestata da inenarrabili dolori, secondo che Cristo aveva predetto: Voi sarete mesti, mentre il mondo intorno a voi sarà lieto; e sarà lieto di farvi segno alle persecuzioni. Insomma le altre letterature nacquero fra il sorriso delle feste e la giocondità delle corti; la cristiana fra lo spavento d'un patibolo, e il silenzio d'una tomba.

Nel secondo periodo, cioè dopo l'avvenimento di Costantino, che portò il Cristianesimo sul trono, il trionfo e

la pace avrebbero dato agio e modo di coltivare gli ameni studii; ma l'arte era di quei giorni così visibilmente decaduta, che sarebbe stata una follia l'impromettersi un monumento degno del soggetto. Costantino, per innalzare un arco memore delle sue vittorie, doveva espilare i bassorilievi di quello di Tito; il quale esempio meglio d'ogni mia parola può chiarirvi della misera condizione in cui erano cadute l'arti e le lettere, costrette a vivere di rimembranze, ed a seguire il metro degli eredi degeneri d'una grande famiglia, i quali o fannosi belli d'un antico nome, o la viltà propria nascondono, guidandovi a vedere i ritratti dell'avita galleria.

Oltre a questo primo vizio succedettero gli attentati di molti eresiarchi, che richiamarono nel campo di battaglia le lettere cristiane, e contemporaneamente il regno malaugurato del sofista Giuliano, il quale volle ricominciar la prima lotta; e con una tirannia tutta nuova perseguitò massimamente il pensiero; bandì dalle cattedre e dalle scuole i cristiani; soffiò nel fuoco della discordia, e si provò d'infiorare colla luce d'una filosofia cavillosa lo schifoso cadavere del paganesimo. L'impresa era al di là delle forze anche d'un imperatore, dacchè la mutazione era voluta dall'ordine naturale delle cose; e pure l'infruttuoso tentativo nocque all'arte cristiana, la quale per una riazione indeclinabile prese in sospetto la bellezza dell'antica letteratura, e, potendo, avrebbela eziandio del tutto rinegata. Allora si videro i non felicissimi sperimenti di S. Gregorio di Nazianzo, che scriveva delle poesie col tacito intendimento di sostituirle a quelle di Pindaro e di Omero; allora pubblicavasi una prima tragedia sulla *Passione di Cristo* da leggersi nelle scuole, a vece di quei miracoli dell'arte di Sofocle; allora finalmente S. Girolamo, che pure èrasi educato sui classici, voleva che la Bibbia fosse l'unico libro dei fanciulli; e che gli inni di David si facessero succedere del tutto a quelli dei profani. Quest'ultimo pensiero, come ognun vede, era buono, e anche, rispetto alla materia delle nuove lettere, profittevole; ma la squisitezza delle forme era mestieri studiarla lungamente, e prenderla dagli antichi modelli, per quindi adoperarla col fino accorgimento tanto difficile ad acquistarsi, e a consacrarsi colla virtù vivifica delle nuove credenze.

Nè a caso io vi dissi, che volevansi a ciò dei lunghi e pertinaci studii, e che era cosa molto malagevole; mentre nei secoli più civili e anche agli uomini più consumati fallì non di rado quest'arte sottile; come sarebbero a mo' d'esempio gli scrittori del cinquecento, i quali sacrificarono la materia alla forma, e riuscirono a far pagana la stessa persona di Gesù Cristo.

Ancora lo stimolo di cosiffatta paura, e la viva lotta che fra le due parti via via cresceva, indusse a trascurare quell'accorgimento degli epici classici, di congiungere insieme la storia e la tradizione; e quindi ogni tentativo riuscì alla magra verseggiatura d'una istoria, senza osare scostarsi d'un passo dalla scorta dei Vangeli. Sedulio, Giovenco, Draconzio, e pochi altri meschinamente narrarono la vita di Gesù Cristo; ma della forma poetica non ebbero se non quanto veniva loro dalle poche rimembranze, o dalla bellezza originale di quello stupendo dramma della redenzione. E qui potrebbesi per avventura muovere una instanza; che cioè rispetto al Protagonista dell'epopea cristiana non sarebbesi potuto così liberamente usare come con Ettore e con Enea; ma, supponendo anche essere ciò vero in ogni sua parte, chi avrebbe voluto ragionevolmente impedire di raccogliere intorno al sublime altare del Golgota tutte le memorie e tradizioni orali, che se non erano irrepugnabili, non nuocevano o abbellivano e illustravano la scena? Queste sarebbero servite di puntello, mentre staccate non porgevano materia sufficiente all'epopea; essendo che la sola sorgente evangelica non dava che la storia, e la tradizione e i libri apocrifi che la leggenda. Questo inevitabile divorzio divideva infatti gli scrittori in due schiere distinte; quei tre sopraccennati, con quelli della loro scuola, tradussero in verso il Vangelo, e al difetto delle fantasie pittrici sopperirono colle declamazioni divote; gli altri, come a modo d'esempio Roswita nella *Nascita della Vergine*, e nel *Natale di Cristo*, e Gersone nella sua *Gioseffina*, evitarono, per quanto venne fatto loro, la storia, onde non trovarsi in contraddizione. Fra queste due scuole poi se ne collocò una terza più timida e più faticosa, di quelli cioè che volevano costringere i versi di Omero e di Virgilio a cantare il Messia, lavorando d'intarsiatura, e storpiando i passi più ribelli. I centoni, di

cui abbiamo un esempio già in Sedulio, e poscia più ampiamente in Proba Falconia, sono da una parte una prova della povertà in cui si cadeva, e dall'altra di un falso sistema di voler trovare le tracce cristiane in ogni parte. Era un errore insieme dell'intelletto e dell'arte. Queste osservazioni che vi presento in iscorcio, o Accademici, serviranno a farvi fin d'ora presentire una delle ragioni che resero tanto caro e comune nell'evo mezzano il genere letterario delle leggende; essendochè, al difetto dell'arte nel congegnamento delle materie diverse, si volesse sopperire colla fecondità delle nuove fantasie in quelli argomenti dove fosse loro data copia di sbizzarrirsi a talento, senza pericolo di venire smentiti dalla storia. Quanto più le tenebre crescevano, tanto più il maraviglioso e lo strano diventavano piacevoli.

Comunque ciò sia (chè del ciclo leggendario avremo in processo più abbondantemente a ragionare), e quando anche per le ragioni discorse non fosse mancato questo elemento principalissimo, l'epopea cristiana avrebbe infallibilmente rotto ad un altro scoglio, cioè quello della lingua; la quale di età in età intisichiva, morendo sulle labbra del popolo sfasciato sotto il peso d'un governo dispotico e tirannico, e sotto il flagello di spaventose irruzioni. E questo male venne via via così crescendo, che presto la nobile parola di Tullio e di Virgilio diventò come straniera, quantunque pur si seguitasse a scrivere nella favella del Lazio. Tuttavia non è vero, a rigor di lettera, quanto comunemente si asserì e provar si volle con lunghe ed inutili declamazioni, che fin anche la memoria dei classici andasse perduta, o ciò almeno avvenne più tardi; mentre a persuadervi del contrario esistono appunto quei laboriosi centoni o accozzamenti di frasi classiche per celare l'impotenza di ritrarre con proprii colori. Allora più dolorosamente si rinnovava l'esempio sopra citato di Costantino, che manometteva le opere dell'età di Tito per adornarne le proprie. Negli ordini letterarii accadeva agli uomini di quel tempo ciò che a noi, allorchè, visitando le pesanti armature del medio evo, ci domandiamo, se quella gente fosse d'un'altra tempra, o se noi siamo tanto imbastarditi. Del resto il latino era tuttavia la lingua degli atti pubblici e dei pochi studiosi; ma una lingua morta

come il popolo che l'aveva parlata e diffusa sino agli ultimi termini del mondo allor conosciuto. Quanto alla comune del popolo se ne componeva un'altra sulle rovine di quella, e a ciò volevasi la tarda cooperazione dei secoli, tanto che si può col Sismondi ripetere, che l'Europa durò per qualche tempo senza lingua propria e determinata.

L'epopea sacra, venuta a queste ultime angustie, non osò e non potè oltre avventurarsi ad un lavoro superiore alle forze, ristringendosi alle sbiadite leggende sugli atti dei martiri, sulle vite dei santi più ragguardevoli, dissimulando la nudità originaria colle finzioni d'una sbrigliata fantasia, o colle ragioni d'una pietà, la quale doveva giovarsi dell'oltranaturale per far breccia sull'animo di gente inferocita dalle disgrazie o da costumanze selvagge. Senonchè, ignude com'erano, anche a siffatte narrazioni veniva meno la forza del colorito, e quindi si perdevano appena nate; conciossiachè, dove fallisca splendore di forma, men ti paia la importanza della materia. Laonde l'inutilità dei conati ingenerando negli animi la disperazione, faceva cader di mano agli artisti il pennello, lasciando prevalere alla spiegata forma dell'epica la forma drammatica; imperocchè col lenocinio dello spettacolo potevasi ancora in qualche modo nascondere la ingenita rozzezza. La narrazione, massimamente se manchi l'arte nella scelta delle immagini, suole parlare quasi solo alla mente; mentre il dramma, eziandio mal condotto, vi espone il fatto come presente, e si aiuta colla illusione delle scene, col dialogo vivo, e la movenza reale delle figure, le quali studiano di ritrarvi tanto nelle vesti, quanto negli atteggiamenti e nel suono delle parole i personaggi della storia presa a soggetto. Le incongruenze e gli anacronismi che oggidì vi notiamo per entro, per quella gente non erano, sendo che fossero del pari ignoranti e l'uditorio e i verseggiatori. Questa trasformazione dell'epopea (chè drammi veri non erano) si disse con vocabolo proprio *Mistero*, come quello che prendeva a trattare gli argomenti naturali dell'epopea cristiana, e i misteri della nostra religione.

E qui sarebbe soverchio, o Accademici, il ricordarvi siccome questi religiosi spettacoli si moltiplicassero via via, e per quali ragioni anche dopo la restaurazione del-

l'arte si conservassero cari al popolo sotto il nome di *sacre rappresentanze*. Quantunque perciò non usciremmo d'argomento, si dovrebbe abbracciare troppo di via, e venire a tali spiegazioni, che voi, usi a speculare sulla natura degli animi e l'indole dei popoli, potete più brevemente misurare d'un guardo solo. Vi basti pertanto il notar meco, che il divino Poeta nostro, allorchè venne a quella di cercare una forma nuova al nuovo e stupendo edifizio della Commedia, molto avvedutamente pensò, che a volerla rendere popolare, era mestieri di preferire quella forma, la quale maggiormente piacesse all'universale degli uomini, congiungendo insieme con un'armonia piuttosto unica che rara la squisitezza della sciolta narrazione dei classici, e la vivacità del dialogo e dello spettacolo, che nel medio evo si prediligeva. Con questo prudente accorgimento, Dante maritava l'arte nuova all'antica, e quindi la Commedia diveniva il primo poema epico del Cristianesimo. Eccovi, o Accademici, secondo che mi sembra, la miglior via di sciogliere una questione lungamente discussa fra i critici, intorno all'indole vera e originaria della forma poetica preferita dall'Allighieri. Ben diceva egli pertanto, rispetto all'arte del colorire, di esserne debitore a Virgilio; mentre poi rispetto alla materia mostrava di spaventarsene, non trovando raffronto nè cogli antichi, nè coi moderni.

E che male io non m'apponga nel ripetere dalle rozze rappresentazioni del tempo la origine primitiva della Commedia, non ho che a farvi osservare, non essere ella che un puro dramma secondo le idee dell'epoca; in cui vi si schierano dinanzi agli occhi tutti i personaggi antichi e nuovi, i quali si agitano e muovono come se fossero vivi, vi narrano i loro dolori o godimenti, vi dipingono la loro vita passata, e fannovi conoscere le passioni e gli affetti che li commossero. La persona del poeta ivi ha il doppio ufficio di personaggio e narratore; egli o entra nel vivo del dramma, o vi avverte via via narrando dei cangiamenti della scena, con quella potenza di pittura che niuno possedette poscia meglio di lui. Del resto se voi toglieste di netto la parte narrativa per lasciare solo il dialogo, non vi tornerebbe difficile di trovare per entro alla Divina Commedia uno di quei giganteschi *Misteri*, che abbracciavano

in una sola azione la storia dell'umanità, dalla creazione all'Anticristo.

Perdonatemi, o Signori, se di cosa in cosa, pur senza quasi avvedermene, vi trassi fuor del cammino, spingendovi d'un tratto sino alla Divina Commedia. Forse io doveva più diligentemente farvene discoprire le origini, ritrarvi più a lungo la condizione delle lettere; disegnarvi gli esordii primi della lingua nostra, e le ragioni che la fecero dal sommo Poeta preferire alla latina. Ma oltre a che, parlando in mezzo a voi, siá sufficiente un rapido cenno a chiarirvi la mente mia ed a porgervi il filo per seguirmi, io vi confesserò ingenuamente di non sapermi al tutto pentire di questo o errore o dimenticanza; la quale mi porge il destro di ragionarvi della principal gloria dell'Italia nostra, e di quel Sommo che più maravigliosamente sapesse far suo pro delle vergini ispirazioni del Cristianesimo. Il viaggiatore che traversa il deserto, o percorre una landa seminata di rovine, non è maraviglia se affretti il passo come appena discerna da lungi la verzura d'una florida oasi, o le mura e le torri d'una famosa metropoli.

—

§ III.

Quali aiuti avesse Dante, e a che mirasse nella composizione della Divina Commedia. — Grandezza dell'argomento ch'egli prese a trattare. — 1° La Divina Commedia è un monumento istorico. — Tradizioni classiche di Roma imperiale, e loro influenza politica nel Medio Evo, tanto sugli Italiani, quanto sui barbari. — Ripristinazione dell'impero fatta da Carlomagno, ed effetti che produsse. — Differenza tra il nuovo e l'antico impero cesareo per opera del Cristianesimo. — Origine e progressi delle guerre fra il sacerdozio e l'impero. — I Guelfi e i Ghibellini. — 2° La Divina Commedia è un monumento scientifico e dottrinale. — Nuovo cenno sulle lettere cristiane. — Pietro Lombardo e S. Tommaso. — Dante

volle compendiare nel suo poema tutte le dottrine del Cristianesimo. — Filosofia allegoricamente espressa nel poema. — 3° La Divina Commedia è un monumento letterario ed artistico.

Allorchè Dante meditava lo splendido concetto del suo lavoro, e seco medesimo così maestrevolmente ne ordinava le fila, che non senza ragione imprometlevasi altri non avesse mai o non fosse per onorare così degnamente una donna, come egli Beatrice sua; io mi avviso che a tre cose dovesse mirare principalmente; cioè alla tradizione classica, alla dottrina nuova del Cristianesimo, e per ultimo alla forma e lingua che meglio all'uopo si convenissero. La tradizione classica, comecchè si fosse per la tristizia dei tempi guasti mezzo interrotta, non erasi mai del tutto perduta così che non ne rimanessero di molte tracce; e più in Italia che altrove, essendo che ivi i modelli fossero più freschi e direi nativi, e vi si fosse sempre con qualche più sollecita cura conservato il fuoco sacro. Rispetto agli elementi epici, derivati dalla fonte cristiana, di che parlammo lungamente più sopra, i soccorsi erano molti, benchè gli esempi fossero scarsissimi di chi ne avesse saputo usare; ma un ingegno potente come quello dell'Allighieri poteva far suo pro dei lampi sparsi qua e là per ingemmarne il suo lavoro. E per fermo, cominciando dai fatti più autenticati dalla storia, fino alle voci più vaghe, alle superstizioni più volgari e ai pregiudizi più grossi della plebe, Dante non trascurò alcun sussidio, quando credesselo atto in qualche modo a recar lume al suo concetto. Alla vostra penetrazione, o Accademici, certo non è sfuggita quell'arte sovrana del poeta nel congegnare così avvedutamente le parti, che l'una servisse all'altra di spiegazione, e tutte insieme componessero un quadro armonico, dove la vita del tempo suo si vedesse mirabilmente dipinta. S'egli avrà d'uopo (per discendere ad un esempio qualunque) d'un paragone, onde soccorrere all'intelligenza del lettore, gioverassi di un'opinione corrente fra 'l popolo, d'una verità del senso comune, di una reminiscenza geografica, d'una tradizione scolastica; e tutti questi piccoli frammenti che sembrano sparsi a caso, servono al postutto come ultimi tratti di pennello a compimento del-

l'opera. E infine rispetto alla parte puramente dottrinale, Dante aveva dei sussidii più grandi ancora, che egli non trascurò, come vedremo più sotto. Per ultimo quanto alla forma e alla lingua, io vi ricorderò ciò che vi dissi pur dianzi, ossia, che Dante senza rinegar l'antica si vide nella necessità di crearsene una nuova, onde non dar negli scogli contro i quali avevano già rotto i suoi predecessori, e proporzionarla alla smisurata grandezza dell'impresa, rendendola popolare, il che pareva difficilissimo, avuto riguardo alla sublimità della materia.

Da questi rapidi cenni, o Signori, che mi porgono un vastissimo argomento di ragionare, voi comprenderete perchè io consideri la Divina Commedia, come l'epopea sacra per eccellenza in Italia, la più nobile ispirazione artistica del Cristianesimo, anzi l'impresa poetica più ardita che mente d'uomo giungesse mai a concepire. Omero e Virgilio fra gli antichi, per citare due sommi, scelsero dei nobili fatti onde ritrarre due epoche diverse; e ciò pareva loro sufficiente ad usarvi ogni forza d'ingegno; i poeti didattici della Grecia e del Lazio esposero in versi o i dettati d'una scienza, i precetti d'un'arte, ovvero le dottrine di una setta qualunque, e parve arduo lavoro; ma niuno come Dante ordì una tela poetica enciclopedica, che riassumesse insieme l'interesse della vita attuale e le più sottili investigazioni della scuola; che si sollevasse a contemplare l'ordine e l'armonia dell'universo, e i destini dell'umanità, senza dimenticare anche le più piccole gare dei municipii; che vi guidasse sulla scena Dio e Lucifero; il re nello splendore della sua corte e il ladro che muore sul patibolo; che ci dipingesse l'amore più sublime, e la più schifosa libidine; che meritasse le più accurate disquisizioni del filosofo, e lusingasse i brevi ozii della volgar femminetta; e che finalmente fosse degno delle dotte veglie di Marsilio Ficino e dell'accademia platonica, e tuttavia rallegrar potesse le officine dell'umil fabbro di Firenze, e menomasse le noie del villico che correva dietro al somiere, cantandone i versi maravigliosi. Per le quali cose non vi prenda stupore, o Accademici, se in un discorso che abbracciando tanta materia, non dovrebbe se non toccare i principali lavori per sommi capi, io spenderò maggior tempo e parole intorno alla Commedia, consideran-

dola sotto il triplice aspetto di monumento istorico, dottrinale e letterario.

E per fermo, a chi ben guardi, come opera storica importantissimo è il poema di Dante, imperocchè vi trovate per entro ampiamente disegnata tutta quanta la questione politica che agitò l'evo mezzano e la generosa, ma torbida età dei Comuni. La quale questione, quanto più la natura dei governi era fluttuante, e sanguinose le tracce dell'anarchia quasi secolare, pareva ed era infatti vitale; quindi le esorbitanze da una parte e dall'altra; quindi le ire tenaci, le guerre sterminatrici, gli esigli, le morti.

Quantunque il governo imperiale di Roma abbia una storia che negli annali dell'umanità vuol essere maledetta per la feroce tirannia esercitata sui popoli, nè ragionevolmente potesse desiderarsi; tuttavolta le irruzioni barbariche che lo sfasciarono, riuscirono tanto impetuose e piene di paura, che i vinti usarono di volgersi all'epoca dell'impero, come ad un tempo di lunga pezza più felice e quasi invidiabile. La distanza degli anni cancellava la memoria del dispotismo sfacciato e bestiale, mentre la vista dei molteplici monumenti, ancorchè frutto di una lunga servitù, la ricordanza della vastità dei confini, le tradizioni del lusso che abbaglia, delle feste e dei giuochi, duravano ancora e si abbellivano da quelle fantasie scombuiate dalle attuali miserie. Le orde poi che avevano scalzato questo superbo edifizio, erano composte di genti senza nome, di selvaggi usi al sangue, poveri di ogni luce di civiltà, soventi senza leggi, fuori quell'unico intento di distruggere, come se fossero guidati da una rabbia istintiva e cieca, che li spingesse a ricacciare il mondo nel caos primitivo. Una conquista splendida suole affascinare l'animo dei meno veggenti; un'irruzione selvaggia come era quella li percuote di terrore, e impedisce di misurarne le conseguenze felici che ne possano indi per avventura derivare. Per la qual cosa Roma, principalmente in Italia, cominciò a parere ognora più la città per eccellenza, la città divina; e il governo degli imperatori il più perfetto e quasi l'ideale dei politici ordinamenti. Voi non potevate muover passo in Italia, senza incontrarvi nelle classiche reminiscenze della metropoli dei Cesari; quel poco di grande e di utile alla vita, che, sfuggito alle distruzioni

barbariche, consolava tuttavia i superstiti, era dovuto all'antica regina; i barbari lasciavano dietro a sè la solitudine e la morte, e distruggevano per impeto, senza curarsi di rifare comunque fosse i danni prodotti dalla guerra. Ma in ciò non erano i soli indigeni, mentre i barbari medesimi non osavano rinegare questo fascino della tradizione. Anch'essi per una lunga esperienza avevano appreso a rispettare e a temere le aquile di Roma; e ad uomini usciti dalle ispide foreste del Settentrione, i monumenti della civiltà vetusta dovevano naturalmente crescere lo stupore e la venerazione. Roma e l'impero divennero pertanto eziandio per loro sacri nomi, tanto che, siccome voi ben ricordate, non ardirono per lungo tempo avvicinarsi alla grande metropoli, quasi che le sue mura fossero fatate, o non si potessero senza sacrilegio violare colle armi. Il suo nome fu per più anni il palladio vero di Roma.

A quella quasi cieca ammirazione si aggiunge il benefizio reale della civiltà, conciossiachè al governo imperiale, malgrado tutti i suoi difetti, che potevano sostituire quei barbari, usi a vivere nei boschi, e regolati da poche ed orali convenzioni? Essi pertanto, allorchè pensarono di stabilirsi fermamente nelle provincie romane, conservarono quanto venne fatto loro dell'antico; ritennero buona parte dei nomi delle magistrature; lasciarono ai vinti le leggi, aggiungendovi quel tanto di proprio di cui non potevano far senza, o a cui per una inveterata usanza non avrebbero saputo rinunziare. E questo non accadde senza grande onore della romana sapienza, essendo che da' vinti si attribuisse quanto di buono rimaneva agli antichi padroni, e il cattivo ai presenti; ingenerando negli animi di tutti un desiderio e un rispetto più appassionato della grandezza e prudenza di Roma.

Così fatte opinioni che s'ingigantirono colla miseria universale, basteranno a chiarirvi dell'entusiasmo e della sacra venerazione eccitata nei popoli del medio evo per la restaurazione di Carlomagno e l'avvenimento della sua coronazione in imperatore d'Occidente. Leggendo le cronache del tempo, e considerando la figura di Carlomagno, quale ci venne dipinta nei romanzi che avremo in seguito da esaminare più lungamente, non vi sarà grave il comprendere che i popoli tennero questo fatto come il principio

felice di un'êra migliore, ed ammiravano re Carlo, imprômettendosi da lui la ripristinazione dell'antica gloria imperiale; e che, massimamente in Italia, fu considerato come un eroe nazionale, essendo così divenuto e designato come il naturale sovrano di Roma cesarea, la città del destino, dalla quale uscir dovevano i nuovi ordinamenti per tutto il mondo. Roma era il centro a cui era diritto facessero capo tutti gli altri governi, come a natural principio loro; e l'imperatore un'immagine di Dio, che regola e tien fra mani i fati dell'umanità. Tuttavia questo arbitrato supremo (e vuolsi di ciò tener conto) non escluderà l'autonomia dei governi parziali, le franchigie dei Comuni, gli statuti dei municipii, le prerogative dei regoli minori; doveva bensì dar norma a tutti, decidere senz'appello nel caso d'un piato, e vegliare all'ordine universale.

Senonchè all'assoluta supremazia del governo imperiale, qual era sotto la verga dei Cesari, il Cristianesimo poneva un nuovo e benefico temperamento, che ne avrebbe impedito o spuntato il dispotismo, infrenate le ire bestiali, e punite all'uopo anche le colpe, quando il bisogno del popolo avesselo richiesto; cioè il pontificato o la podestà ieratica, rifatta dalle dottrine del Vangelo. Durante il paganesimo l'impero laicale aveva assorbito il sacerdozio; l'imperatore era divenuto ad un tempo pontefice; e il popolo trovavasi a così enorme distanza, che poteva a talento d'un uomo essere manomesso e conculcato, senza che egli avesse modo di far udire un lamento, o altri il diritto e il coraggio di opporsi comunque fosse. A questo uopo non ho che a ricordarvi gli annali di Roma durante la dominazione cesarea, e la storia di quella tirannia che non ha nome valevole a designarsi.

Il Cristianesimo pertanto, che, mentre pareva venuto in terra a correggere solo i morali, cangiava in meglio eziandio gli ordini civili, per una natural conseguenza separò di nuovo le due potenze moderatrici, armonizzandone le diverse attribuzioni, così che l'una soccorresse all'altra, entrambe vegliassero alla custodia dei loro confini, e da siffatta concordia nascesse il ben essere dei popoli soggetti. Del resto le attribuzioni delle due podestà parevano tanto ben disegnate e di lor natura divise, che, giusta le dottrine del tempo, che i due signori potevano, anzi do-

vevano abitare nella città santa, sollevata a tanta altezza di gloria e di maestà appunto perciò dai voleri divini. Tale fu l'opinione delle scuole del medio evo; e Dante poetando, vi dice, che, se Enea ebbe già licenza di scendere per grazia speciale agli elisi, ciò non avvenne se non in vista de'grandi effetti che da questo *fatal andare* ne dovevano negli ordini civili conseguitare. Allora divenne famosa e comune l'allegoria del sole e della luna, raffiguranti il sacerdozio e l'impero, ovveramente quell'altra dei due soli, esposta nelle famose terzine dell'Allighieri; le quali si citarono e commentarono in tutte le controversie, senza mai dubitarsi, tanto ne erano persuasi, che potessero giudicarsi arbitrarie.

Ma la moderazione in queste due potenze affini era da desiderarsi piuttosto che sperabile; conciossiachè per una parte la natura umana sia avida ed insaziabile, e per l'altra i limiti non fossero poi (come a prima vista sembrava) così chiaramente disegnati, che l'una non potesse invadere quelli dell'altra con un'apparenza di ragione. A questo primo pericolo inerente alla stessa loro natura, se ne aggiunse un secondo derivato da esterne cagioni, come sarebbero le invasioni barbariche, le quali ruppero le tradizioni imperiali e distrussero quasi affatto il governo laicale; mentre per una ineluttabile conseguenza crescevano smisuratamente il secondo. Allora il mondo romano, massimamente la parte occidentale, trovossi per così dire, senza governo; e l'oriente per invidia del papato ne osteggiò la influenza, tentando collo scisma di retrocedere all'epoca pagana, riassorbendo il pontificato colla primitiva usurpazione. Per la qual cosa i papi considerarono come imbastardito il ramo orientale, e abbandonando la speranza di ricongiungersi e armonizzarsi, accarezzarono il pensiero di ricostituire, quando il consentissero i tempi, l'impero d'Occidente. Senonchè in questo mezzo, errando i popoli senza termine fisso, il sacerdozio raccolse, per così esprimermi, lo scettro caduto dalle impotenti mani dei Cesari, e cominciò momentaneamente ad esercitare i due ufficii, facendo, giusta la frase dantesca, camminar di pari la spada e il pastorale. In quella prima epoca quest'arbitrato sacerdotale era non solamente benefico, ma necessario e indispensabile; e quindi i papi ebbero a buon

diritto nominanza e gloria d'aver campato l'Occidente da una maggiore barbarie. Ove ciò non fosse accaduto, i popoli sarebbero precipitati, quasi senza speranza di rilevarsi, fra le braccia della forza bruta, e il mondo nella civile oscurità la più perfetta. Il sacerdozio colla sua morale influenza allontanò tanto estremo, trovò una parola di consolazione per gli oppressi, un freno per gli oppressori, e un vincolo atto a ritenere tanto quanto gli animi congiunti, finchè la luce di un nuovo giorno spuntasse a rallegrare il cuore dei caduti in tanta fitta di tenebre.

Ciò nullameno, allorquando l'impero si ricostituì nella persona di Carlomagno, le due potenze in quella di riscoverarsi, trovaronsi fin da principio naturalmente a cozzo, o i germi della dissenzione erano già tali e tanti, che non avrebbero quandochessia mancato di amplificarsi. I pontefici avevano per più secoli tenuto un dittatorato quasi assoluto, ed erano essi stessi che richiamavano a vita l'impero; quindi o la memoria del dominio esercitato o la pretesa di un credito troppo grande, faceva sì che si avvisassero di tener l'impero come sotto una tutela perpetua, incompatibile colla natura degli uomini e le tradizioni di quella dignità. Il sacerdozio per una vicenda singolare, ma non nuova, in quei giorni pretendeva a proprio favore quella miscela dei due reggimenti che aveva vittoriosamente disfatta sotto l'impero pagano. Allora esso fece valere la comune allegoria del sole e della luna, dicendo che questa, siccome non risplendeva di luce propria, e sottostava al sole, così per minoranza di dignità dover l'impero sottostare al sacerdozio. Gli imperatori e gli imperiali rispondevano di rincontro, essere bensì vero che il potere spirituale era di sua natura più sublime dell'altro; ma che pure tanto quello, quanto questo derivavano immediatamente da Dio, e doversi a vicenda soccorrere, non dominare. Perlocchè Dante e con lui i Ghibellini, modificavano l'allegoria, paragonando entrambi i poteri a due soli rotanti di pari passo e ambedue necessarii al buon governo del mondo.

Soleva Roma che 'l buon mondo feo,
Duo Soli aver che l'una e l'altra strada
Facén vedere e del mondo e di Deo.

L'un altro ha spento, ed è giunta la spada
Col pasturale; e l'un e l'altro insieme
Per viva forza mal convien che vada.
Perocchè, giunti, l'un l'altro non teme.
Se non mi credi, pon mente alla spiga,
Ch'ogni erba si conosce per lo seme.

Quindi scaturiva la gran contesa dei Guelfi e dei Ghibellini che agitò il medio evo; e quindi ebbero origine e forza le dottrine politiche che l'Allighieri sviluppò scientificamente nel trattato *De Monarchia*, e con più grande splendor di forme e di concetti nella Divina Commedia. Tutte le altre questioni non erano e non si mostravano agli occhi del Poeta, se non come parziali e dipendenti da questa vitale e principalissima. Se i re di Francia e d'Inghilterra, se i principi di Spagna e i signorotti d'Italia forviavano e parevano degni della maledizione del poeta, ciò non proveniva tanto da proprio difetto, quanto dalla lotta dei due soli, che si contendevano il dominio, e traevano seco le stelle minori, empiendo il mondo di tenebre e di rovine. Se con questo intento, e dietro le più eminenti figure istoriche del papa e dell'imperatore voi ordinate mano a mano gli infiniti personaggi annoverati nella Commedia, scoprirete un'armonia maravigliosa e un quadro generale di tutta quanta l'epoca del Poeta. La Commedia, se mi consentite il paragone, potrebbe somigliarsi ad una di quelle gotiche cattedrali dell'evo medio, dove sovrabbondano dipinture, bassorilievi, statue, rabeschi e fregi d'ogni maniera, sì che alla prima veduta vi trovate confusi e non sapete scoprirne il concetto principale; ma come appena vi ausiate a discernere i quadri di fondo e giungiate ad afferrare il filo, voi scoprirete la segreta e maestra armonia che governa il tutto; così l'una cosa serve all'altra di aiuto e di commento. Questo avveduto pensiero si fu quello che guidò per l'appunto il pennello del Vogel (1), quando si avvisò di riprodurre in un quadro solo tutto quanto il concetto dantesco. Egli figurò la faccia d'un tempio gotico sormontato dalla croce, torreggiante

(1) Vedi nelle prose del P. Giuliani: – Ragionamento sopra un quadro di Carlo Vogel.

su tutto l'edifizio; poscia sulle altre due cime delineò le figure del papa e dell'imperatore; e di sotto a loro mano a mano i diversi fatti della Commedia, che ne sono come un'immediata dipendenza, e che via via si esplicano dinanzi all'estatico sguardo del Poeta, seduto nel centro, e ispirato dalla memoria di Beatrice o la scienza sacra, che è la musa del terribile Ghibellino.

Eccovi, o Accademici, le storiche dottrine, che mi parve di vedere per entro le pagine dell' epopea sacra di Dante. E qui forse taluno di voi vorrà rimproverarmi d'essermi soverchiamente dilungato, di che vi chieggo perdono, ingenuamente confessando d'essermi lasciato vincere dalla dignità e importanza dell'argomento. Pregherovvi per altro a riflettere che niuno prima di Dante aveva mai pensato di dare tanta grandezza all'epopea, e che niun'altra nazione può vantare un lavoro così vasto come è la Divina Commedia. Se noi Italiani, usi d'antico a tanto riso di gloria, e caduti oggidì non per manco d'ingegno, ma per colpa dei tempi e degli uomini in fondo d'ogni miseria, ci compiacciamo nella memoria dei grandissimi nostri, chi si ardirà di volercene male? Del resto quanto a molti altri lavori posso ben contentarmi di accennarne con brevissime parole; ma l'epopea dantesca vuol essere diligentemente esaminata, siccome quella che in se medesima riassume tutto quanto si squaderna per l'universo. Difatti, considerandola come istorico monumento, io non toccai che una parte sola dell'immensa tela, e molto più ancora restami a dirvi prima che possa imprometter mi di avervi delineato i principali tratti che la caratterizzano.

E per rimetterci senza altro in cammino, vi dico, che con quell'accorgimento medesimo con cui venivagli fatto di raccogliere dentro i limiti del suo lavoro le questioni politiche e la storia contemporanea; Dante volle anche comprendervi tutto lo scibile, e massimamente le dottrine restaurate dal Cristianesimo, non che quelle affatto ignote per lo innanzi, poeticamente riproducendo quasi per intiero quella maraviglia scientifica della *Summa Theologica* di s. Tommaso d'Aquino. Come già ci venne in acconcio di osservare, per una ragione di circostanze la cristiana letteratura o patristica somigliò nella prima epoca ad una polemica filosofica, conciossiachè il Cristianesimo si ve-

desse in quella di smascherare l'errore combattendolo da una parte, e dall'altra diffondendo la luce del vero. Vinta questa prima battaglia, non mancarono nemici nuovi e tanto più formidabili in quanto che rampollavano dal suo seno medesimo, secondochè i dubbi che avevano tormentato le antiche scuole, erano recati a campo come armi contro le quali sarebbesi del pari spuntata la divina filosofia del Vangelo. Le eresie, o, giusta l'espressione di Cristo, gli scandali erano necessarii e inevitabili.

I dottori della nuova Chiesa non rifiutarono quest' aperta disfida, e successivamente risposero alle instanze che erano proposte e che sgorgavano a misura che un altro punto era dilucidato, come le ultime materie fecciose di una piaga che venivasi lentamente rimarginando. Leggendo cronologicamente gli scritti dei Padri, e ordinandone le questioni capitali da loro discusse, otterrebbesi senza dubbio una storia istruttiva e dilettevole del cammino percorso dalla cristiana filosofia; ma siccome tali studii sono sparsi e confusi per entro a molti volumi, e l'errore è combattuto qua di fronte e là per isbieco, secondochè affacciavasi più o meno manifesto, perciò non è cosa tanto leggiera il seguirne il filo senza smarrirsi nel laberinto delle questioni accessorie. Sovente un errore smascherato, poco dopo ricompariva sotto nuove forme ed apparenze peregrine; sovente ripullulava forte di nuove armi e di non prevenuti sofismi; e allora era mestieri rifarsi addietro, ripetendo le vecchie difese, puntellate di nuovi corollarii. Ognun sa che l'errore è di sua natura sofistico e cavilloso; ma qualche volta sulle stesse apologie tallivano dei gravi dubbi pei venturi, costretti pertanto a rinvenire sulle dottrine anche meglio stabilite.

Ora essendo le cose in questi termini, a quelli uomini, ai quali, oltre al credere ingenuamente, piaceva eziandio formarsi un'idea razionale e scientifica dello stupendo edifizio del Cristianesimo, il lavoro riusciva lungo ed arduo. E poniamo che l' amore del vero bastasse ad aggiunger lena, ben pochi avrebbero potuto vincer la prova, essendochè alla minor parte soccorresse l'ingegno a tanto, o il coraggio di faticose veglie, o finalmente il tempo e il dispendio. Col decadere poi degli studii, coll'ignoranza delle lingue e colla stessa materiale difficoltà di procurarsi i

libri necessarii all'uopo, le malagevolezze crebbero così a dismisura che niuno sarebbe riuscito nell'intento, o la scienza sarebbe divenuta il retaggio degli intelletti più privilegiati dalla natura e dalla fortuna. Anzi, qualunque fossero i conati dei buoni, il fatto non mancò di verificarsi che troppo pienamente.

Voi sapete, o Accademici, che i nemici della Chiesa con una acrimonia sragionevole accusarono il sacerdozio d'avere allora tentato per sè il monopolio della scienza, mentre sui popoli aggravavano le tenebre dell'ignoranza; e mostrarono di sconoscere, essere stato questo un acerbo frutto dei tempi guasti, e non doversi saper male ad un ordine di persone, le quali adoperaronsi alla meglio di serbar vivo il fuoco sacro o ebbero agio bastante di consacrarsi agli studii; mentre la universalità degli uomini non volevano, o volendo non potevano. Ma comunque ciò sia (che ce ne passiam volentieri), certo è che per le ragioni testè discorse, cominciossi allora a sentire la necessità dei manuali, dei riassunti e dei compendii, i quali, se furono in seguito nocevoli agli studii più larghi, parevano in quella stretta l'unico provvedimento per menomare il peso della caduta. Ad ogni modo, o fosse coscienza di frastagliare così la scienza o memoria dell'antica larghezza, questi riuscirono ancor tali, che a petto de' nostri devono aver nominanza di lavori giganteschi. Pietro Lombardo fu per avventura, se non il primo, almeno il più felice nel ridurre in piccolo volume a compendio quanto erasi fino al tempo suo ragionato più ampiamente; ed espose con ordine dottrinale tutto il sistema dei dogmi cristiani sparsi per entro le sacre pagine, alle decisioni dei Concilii e ai ponderosi volumi dei Padri; ottenendo perciò come per eccellenza il nome di *Maestro delle Sentenze.* Non molto appresso Tommaso d'Aquino nella *Summa*, con più larghe proporzioni perfezionò il lavoro di riduzione, dando alle scuole il più completo, e, direi, enciclopedico manuale; sì che non saprei citarvi un disegno più ardito nel concetto, e una mente più arguta della sua nell'eseguirlo. E veramente è a stupire che quell'opera, scritta per accorciar la fatica dei discenti, dovesse poscia da noi, usi pur troppo a sbocconcellare la scienza, considerata come un pelago immensurabile, e da non adoperarsi che per sommi capi!

Ma Dante con un pensiero più vasto ancora, immaginò di chiudere nella Commedia, senza impaurarsi nè della grandezza del tema, nè della novità della lingua nascente, nè infine della inceppatura del numero poetico, oltre la parte istorica, tutta la dottrinale e scientifica; anzi di far precedere questa a quella, essendo che la questione politica fosse una derivazione dei principii razionali; e l'armonia civile divenisse più facile, dopo l'accordo della scienza, e dopo aver conosciuta quella dell'universo, di cui la politica doveva rendere immagine. Infatti la monarchia, quale nell'evo mezzano si pensò, e quale fu dall'Allighieri stabilita, non è che una riproduzione in piccolo della celeste. La potenza dei due soli, dei quali sopra discorremmo, si concentra in cielo nell'Eterno, il quale alla foggia d'un monarca senza superiori (come quello che, sendo il bene e la verità assoluta, non possa errare), governa e regge tutte cose per forza propria e pel ministero della divine gerarchie; che dispensa i premii e le pene, e guida la umanità decaduta nel suo viaggio lungo lo spazio della vita sino alla perfezione, che è il possedimento di quel bene medesimo. La parte dottrinale del poema pertanto, come avvisò Dante medesimo, precede la istorica; laonde mal si consigliarono quei chiosatori che vollero disconoscerla, studiandosi di ricercarne l'allegoria solo nei politici avvenimenti contemporanei, rinegando l'autorità del buon senso e quella dell'autore medesimo, il quale ne contraddice troppo manifestamente le parole, e rompe a mezzo, con formali indicazioni, il filo delle loro fantasie. Ristringere il concetto poetico della Commedia alle piccole passioni d'un municipio; supporre uno spreco tanto immane d'ingegno pel trionfo d'una fazione, per le iruzze d'una famiglia, sarebbe lo stesso che svisare profanamente l'intendimento dell'ingegno più sovrano d'Italia, e legare, per così esprimermi, ad uno scoglio Prometeo, in quella che spiega il volo per librarsi sino al cielo, e rapire al sole un raggio di luce.

Ossia che nella persona del poeta, che è il protagonista dell'epopea, piacciavi, o Accademici, raffigurare tutta quanta l'umanità; ossia che sembrivi più acconcio l'immaginare in quella d'un solo la storia di tutti, voi verrete sempre ad una conclusione, e troverete che sotto l'alle-

goria del mondo futuro Dante volle significare e dipingere la vita presente e il viaggio dell'umana famiglia colle sue gioie e dolori, desiderii e pentimenti, virtù e delitti, pene e conforti.

Quantunque il cielo inizii dentro di noi i primi movimenti, e non conosciam bene onde venga lo intelletto delle prime notizie e l'affetto dei primi appetibili, certi siamo però essere l'uomo creato libero; imperocchè dove questo non fosse, giusto non sarebbe aver letizia per bene, e lutto per male. Siccome l'anima poi esce dalle mani di lieto Fattore, così tende naturalmente a quel bene sommo da cui lietamente si è dipartita. Quindi come appena entra nel corpo, cerca di lui, e muove disiosamente in traccia di qualunque oggetto le paia dilettevole; tendenza e desiderio che la traggono spesso, e si trarrebbonla per la corruzione originaria sempre ad errare, se non fossele dato il lume della ragione, per cui apprende a discernere il bene ed il male, e chiarisce gli oggetti che devono o no amarsi.

Amore pertanto, che è il piegamento dell'anima verso un oggetto, e per cui entra essa in desiderio; secondochè prende materia buona o viziosa, diventa lodevole o cattivo; è dentro noi principio di bene e di male. Quindi si piglia cagione di meritare o demeritare. La virtù che consiglia, come dicemmo, e deve tenere la soglia dell'assenso, ossia la ragione, è innata negli uomini; e quand'anche questo amore sorgesse di necessità, rimarrebbeci sempre il potere di ritenerlo, ovveramente il libero arbitrio.

Senonchè questo lume dell'intelligenza essendosi per malignità della colpa, e per la corruzione che ne conseguitava ottenebrato, ne venne la necessità delle leggi e dei governi, che fossero come segnacoli a guidarci nella via della vita. Ciononpertanto questo non era ancora bastante, e ad onta dei sussidii forniti dalla natura e dalla ragione una triste esperienza dimostrava, che l'uomo abbandonato a se medesimo sarebbesi ad ogni modo perduto nella gran selva dell'errore. Tale appunto si fu la condizione dell'umana famiglia dal giorno della prima colpa fino al fortunato avvenimento del Cristianesimo. Si moltiplicarono gli sforzi, si acuì la mente degli uomini componendo sistemi sopra sistemi, si scopersero dei lampi di

luce nuova, s'indovinarono dei veri fecondi di civiltà, ma non si valse a stenebrare il mondo, il quale dopo lunghi esperimenti ricadeva come preso dal sonno, e sentivasi fallire la lena per salire il dilettoso monte, principio e cagione di tutta gioia. Virgilio, ossia la mente illuminata dal benefico raggio della filosofia, giusta l'espressione dantesca, fu mare d'ogni sapere, ovveramente seppe quanto da umana mente si poteva; e tuttavia quando presentasi all'uomo combattuto sulla fiumana che minaccia di travolgerlo, pare fioco per lungo silenzio; conservando cioè appena tanto di lume che basti a conoscere il male, senza trovare all'uopo un rimedio efficace. Egli può ben sapere le vie d'inferno, misurare la gravezza delle pene, che sono dolorosa conseguenza della colpa, e sentire anche il bisogno di liberarsene; ma non avrà poi modo di condurvi al paradiso; al qual viaggio richiedesi una scorta ben più valorosa. Ora la conoscenza dei mali presenti che può valere, mentre la scritta di colore oscuro vi avverte di lasciare ogni speranza? Forse era men penosa la oscurità intiera, che una dubbia luce, la quale non serve se non a svelarvi dei mali disperati d'ogni rimedio. E pure la filosofia lasciata sola, non seppe correre oltre al limbo, dove, secondo l'allegoria del Poeta, siedesi appunto tutta l'antica filosofica famiglia, scarsamente rallegrata da una lumiera, che dirada la densa notte del tenebroso emisperio.

In cosifatta condizione di cose, a cui dunque consentivasi di aggiungere penne all'umana intelligenza per trascendere i cieli, e riparare sulla vetta del monte dilettoso? Ed eccoci, o Accademici, alla seconda parte della dantesca allegoria. Questo nobile ufficio è serbato a Beatrice, la donna dell'amore, fornita di tale virtù che dietro a lei l'umana spezie eccede ogni contento dei cieli più bassi. Ella sarà lume pienissimo tra 'l vero e l'intelletto; ella scioglierà quanti dubbii tenzonino nella mente del Poeta; ella potrà scorgerlo sino alla contemplazione del sommo vero, dove s'acqueti ogni desiderio, e la mente soddisfatta riposi.

Amore, che, siccome già dicemmo colle parole di Dante, è principio di qualsia o buona o cattiva operazione, ripiglia qui la sua prima e originaria potenza; d'innamorare cioè del vero bene, che è Dio. Quindi è che il Poeta trova

nel sorriso di Beatrice un intiero stenebramento della pigra ragione, la quale andò errando tuttavoltachè giacquesi dimentica di quel primo amore; quindi a misura che la guarda o solo ne pensa sente addoppiarsi il coraggio, e diventa più leggiero al cammino; quantunque non gli manchino ancora di gravissime difficoltà. Beatrice è la scienza rivelata, la scienza di Dio, la quale si oscurò per la colpa e si rinnovò pel Cristianesimo; la quale aiutò la intelligenza e le segnò una via da salvarsi, dacchè miseramente all'umana schiatta era diniegato il *corto andare* verso il monte. Senza la colpa gli uomini avrebbero con tutta agevolezza toccata quella cima di perfezione alla quale volevansi ora lunghi dolori e aspri tormenti di espiazione.

Quest'ultimo cenno porgeci, o Signori, l'addentellato a chiarirvi perchè nell'allegoria poetica non accada che Beatrice, mossa una volta in soccorso dell'Allighieri, non diagli subito tanto di forza da vincere le tre fiere, ma facciagli sì conoscere la necessità di correre lungo l'inferno, e così via, prendendo tanto di cammino prima di toccare la cima, che pur vedeva già chiara in sul primo destarsi del mortifero sonno. La inaspettata apparizione di Beatrice può bensì nell'amoroso poeta risvegliare il desiderio di porsi quando che fosse in libertà, ma questa non si ottiene senza sforzo; o quando abbiasi finalmente, l'effetto e il beneficio non sono subitamente tali che non siavi mestieri d'una tarda espiazione. Una tale dottrina voi la trovate eziandio leggiadramente descritta nell'allegoria di Catone, il quale avendo per la libertà civile fatto gitto della vita, che è quanto di più grande possa farsi, rappresenta molto al vivo la libertà morale della mente, che uscendo fuori della notte, abbia superato il cieco impeto di Acheronte.

Senonchè i travagli del purgatorio sono ben diversi da quelli dell'inferno, comecchè apparentemente si somiglino. Laggiù sono guaìti feroci, e qui canti di speranza; laggiù non udite che parole disperate, qui cenni d'amore, e cortesi invitazioni a procedere; laggiù a misura che v'inoltrate crescono le tenebre e la stanchezza, qui non v'ha passo senza compenso, non sospiro senza premio, non fatica senza riposo. Oltre a che gli aiuti soprannaturali

sovrabbondano, e la luce via via si moltiplica; finchè Beatrice discende in tutta la bellezza sua, facendosi guida manifesta e benigna dell'innamorato Poeta. Allora il suo viaggio diviene somigliante ad un leggerissimo volo, ad uno splendido trionfo; le nebbie si dissipano grado a grado tanto che l'occhio sgombro d'ogni nebbia, penetra sino a Dio, accanto al quale siede la ben avventurata condottiera.

Per dichiararvi meglio il concetto dottrinale della Divina Commedia, io so bene che si vorrebbe discendere a minuti particolari, rinforzati all'uopo dalle opportune citazioni; ma per l'intento nostro, o Signori, forse il detto da noi è anche soverchio; e bastami l'avervi disegnata la tela, perchè voi colla vostra fantasia sappiate colorirla, o compierla dove manchi la povertà della mia parola. Anche nudi questi cenni valgono a giustificare quanto in principio venivami detto; niuno avere come Dante condotto l'epopea a così vaste proporzioni, di descrivere, giusta il dettato di lui, tutto quanto per l'universo si squaderna.

La Commedia è la storia dell'umanità. Nell'inferno avvi la prima epoca da Adamo a Cristo; quando il genere umano perdendo continuamente del lume primitivo si aggira sonnolento nella selva dell'errore, e cade sotto lo sforzo impotente della filosofia, la quale non può disnebbiarlo, benchè aneli alla luce del vero. Nel purgatorio vi è delineata la nuova êra dopo la rivelazione della Beatrice dantesca o della scienza sacra, che aiuta l'umana gente a rompere le catene del vizio, e l'avvia pel monte dell'espiazione. L'erta non è senza tormenti, ma questi sono alleviati dalla speranza, e dal sentirsi via via cancellare i *P* sanguinosi dalla fronte, come dalla vicinanza di quella perfetta civiltà, che deve infiorare la terza epoca dell'umanità, ossia il paradiso. Allora la faccia di Beatrice sarà così sovranamente trasmutata che l'uomo non troverà altro bene migliore fuor quello di bearvisi; ossia, per lasciare il velo allegorico, il progresso dell'umanità sarà tanto solenne e perfetto da ottenere tutta la contentezza possibile alla mente umana, mentre è impedita dai legami del corpo. Questo è il termine supremo a cui può condurre il progresso, e a cui l'umanità tende perpetuamente, purificandosi e acquistando lena lungo la montagna sacra, che raffigura la vita; questo in una parola è l'ideale della perfettibilità.

Ora, o Accademici, siccome vi piacerà scusarmi dall'entrare nella minuta indagine delle molteplici e particolari dottrine filosofiche del Poeta, dopo averne accennato soltanto per sommi capi, così non vi parrà ch'io manchi al proposito, passandomi assai leggiermente del terzo punto di veduta; cioè il merito puramente letterario sotto il quale io diceva doversi considerare la Divina Commedia. Rispetto alla forma originale data dal Poeta all'epopea, mi occorse di far più sopra un brevissimo cenno, ma più che sufficiente ad uomini quali voi siete, per farvi comprendere come e perchè fossevi principalmente condotto. Rispetto poi all'armonia maravigliosa delle parti si vorrebbero delle lunghe parole, senza avere speranza di aggiungere cosa nuova o che non aveste già innanzi almeno presentita. E finalmente rispetto alla perfezione artistica del lavoro io correrei a rischio di smarrirmi in una infinità di citazioni, le quali ritarderebbero il cammino che mi rimane a percorrere; e che mi sento in obbligo di ommettere, quantunque lusingherebbero i vostri orecchi, compensandovi per avventura della noia che durate, tenendo dietro al povero mio ragionamento. Il canto delle muse, e delle muse che ispirarono l'Allighieri, ha qualche cosa di fascinatore che può ammaliare l'animo anche degli uomini più agresti, non che il vostro, ingentilito dagli studi ed educato alle soavi impressioni del bello. Niun libro poteva mai come la Divina Commedia innamorare i lettori d'ogni età, d'ogni tempo. Lo storico lo consulta con avidità, onde cercarvi per entro le memorie contemporanee e le ragioni politiche del medio evo; lo statista gli chiede e vi trova gli ammaestramenti della più alta scienza; il maestro in divinità sa rinvenirvi le dottrine teologiche; e finalmente l'artista domanda al poeta della Francesca, di Sordello, di Ugolino, di Piccarda, di Beatrice le più nobili ispirazioni. Michelangelo dopo aver consumata la matita sui margini della Commedia, disegnandovi le diverse figure ivi descritte, saprà tradurre sui muri della cappella Sistina l'epopea del giudizio finale.

Il poema di Dante pei contemporanei, oltre il merito artistico, che vale per ogni età, fu caro e profittevole perchè ne ritraeva al vivo le passioni, le credenze, gli avvenimenti. Quando poi la vita politica per le influenze stra-

niere miseramente venne meno in Italia; e il popolo cercò di consolarsi e di consumare l'attività ereditata dagli avi, primeggiando nelle lettere e nelle arti, Dante, massimamente rispetto alla forma, fu ancora letto e studiato con amore, come il poeta più ricco di dottrina e d'immagini pittoresche; come il poeta dell'umanità. Quando finalmente di tempo in tempo gli Italiani mostrarono di svegliarsi dal lungo letargo in cui erano caduti; rivolsero subito gli occhi alla stella del terribile Ghibellino, chiedendogli le forze rispondenti ai segreti desiderii e alle fallite speranze d'una vicina redenzione. La poesia quale ci viene porta da lui nella Commedia, è quel tipo di poesia cittadina, tanto confacente ai popoli culti e gentili. Dante è il poeta civile per eccellenza che non ha forse il secondo in ogni altra letteratura; e noi nella nostra vicenda di cadute e di risorgimenti, allorchè gli stranieri c'insultano, quasi per istinto o per quella natural rettitudine di buon senso che non ci fallì mai, mostriamo loro con un giusto orgoglio il volume della Divina Commedia. E valga il vero, o Accademici; quel popolo che ama con tanto entusiasmo la maschia poesia dell'Allighieri, che sente commuoversi al suono di quei versi pieni di magnanim'ira, sia pur caduto in fondo d'ogni miseria, domani potrà rilevarsi più forte dalla sua tomba!

—

§ IV.

Influenza di Dante sulle lettere italiane. — Studii classici del quattrocento. — Il cinquecento. — Paragone tra questo secolo e l'epoca dei Comuni. — Incuranza e scostumatezza del popolo. — Sfacciato abuso dell'arte, e ritorno al paganesimo. — Savonarola. — Politica rovinosa, e tirannia dei principi.

Per quanto però fosse smisurato il piano della Divina Commedia, una parte della materia epica del Cristianesimo rimanevasi intatta; conciossiachè Dante avesse nel proponimento suo fermato di trattare principalmente la mo-

rale e scientifica, siccome provammo, ed egli medesimo ci avverte nella famosa epistola allo Scaligero. Essa era, a vero dire, la più ribelle alle forme poetiche, ma tuttavia la più confacente ed utile all'epoca del poeta; nella quale da un canto la quistione politica occupava tutta Europa, e dall'altro, essendosi le scienze avvolte nell'astruso e sottile linguaggio degli scolastici, pareva, ed era opera prudente (a volerle trar di tutela) il propagarle nel linguaggio volgare e sotto forme amene, accessibili e dilettevoli al popolo. Lunghe ed ostinate lucubrazioni da una parte, stupida incuria dall'altra, confinavano le scienze nei pochi e radi gabinetti degli studiosi, nei banchi delle scuole, e il difficile culto di esse avrebbe tramutato in una spezie di vero ed arrogante monopolio, ciò che era da prima una fatale necessità di tempi, se altri non avesse osato presentarle alle plebi, facendo loro toccar con mano, essere esse il retaggio di tutti, e tutti più o meno avere il diritto di sedersi al banchetto della sapienza; questa universalità essere appunto nella natura della sapienza medesima. Quindi, secondo la frase biblica, questa sapienza non chiama solamente gli studiosi, ma grida in mezzo alle piazze e alle vie, invitando tutti senz'eccettuazione di persone; quindi Dante gloriavasi d'avere esposto il libro suo in quel sermone con cui si esprimono il vulgo e le femminette. Perciò egli rendevasi sommamente benemerito della scienza, esponendola in quella sua lingua mirabilmente stringata e piana; e insiememente alla nuova letteratura, spingendola per acque non corse mai prima di lui, affinchè si usasse a viaggi più arditi, nè consumasse le forze della sua giovinezza nelle sterili imitazioni dei Provenzali.

Vinta la prova, e dato una volta il primo passo, non è a maravigliarsi dei rapidi progressi; che gli studii uscissero così d'un tratto fuor d'infanzia; che si ritornassero in fiore le dottrine classiche; che si prendessero a modello i libri venerandi dell'antichità, per rinforzarsi nel nuovo cammino. Un esempio così fortunato non poteva a meno di produrre dei mirabili effetti: Dante non aveva egli detto di dover tutto quel fascino di poesia a quegli antichi maestri? Senza di lui le lettere nostre avrebbero per avventura lungamente bamboleggiato, quando non si fossero

spente (come era accaduto nella Provenza) in vane ripetizioni, o non avessero fuorviato nelle sottigliezze della teorica sull'amore, senza cimentarsi ad entrar nel vivo, e ad abbracciare tutta la scienza. Dante non si arrestò finchè non venne a raggiungere quest'ultima cima; il che vi parrà manifesto ogni volta che vi facciate a considerare le diverse trasformazioni di Beatrice sua. Finchè il poeta non è che l'erede della scienza legata a lui dai padri, finchè egli non è che il discepolo dei Provenzali e della corte di Federico, Beatrice è una creatura perfetta, è un'*Angiola giovanissima;* ma è mortale e peritura. A misura poi ch'egli vien facendo tesoro di scienza, e aggiunge penne all'ali sue, Beatrice si trasmuta nella filosofia, come si vede nelle sottili pagine del *Convito*, per diventare poi nella Commedia la scienza delle cose umane e divine, la donna di quella virtù, per cui

> L'umana spezie eccede ogni contento
> Di quel ciel ch'ha minor li cerchi sui:

quella donna, ch'egli non abbandonerà più finchè non ve l'abbia mostrata nel suo glorioso seggio, quasi in atto di bearsi nella contemplazione di Dio.

> Senza risponder gli occhi su levai,
> E vidi lei *(Beatrice)* che si facea corona,
> Riflettendo da sè gli eterni rai.
> Da quella regïon che più su tuona
> Occhio mortale alcun tanto non dista,
> Qualunque in mare più giù s'abbandona,
> Quanto lì da Beatrice la mia vista;
> Ma nulla mi facea, che sua effige
> Non discendeva a me per mezzo mista.
> O donna, in cui la mia speranza vige,
> E che soffristi per la mia salute
> In inferno lasciar le tue vestige;
> Di tante cose, quante io ho vedute,
> Dal tuo potere e dalla tua bontate
> Riconosco la grazia e la virtute.
> Tu m'hai di servo tratto a libertate
> Per tutte quelle vie, per tutti i modi
> Che di ciò fare avean la potestate.

La tua magnificenza in me custodi,
Sì che l'anima mia, che fatt'hai sana,
Piacente a te dal corpo si disnodi.
Così orai; e quella sì lontana,
Come parea, sorrise, e riguardommi:
Poi si tornò all'eterna fontana.

Tale è l'altezza a cui l'Allighieri avea condotto la poesia, tale l'eredità che egli legava ai venturi.

Tuttavia l'epopea cristiana non ebbe più per lungo tempo chi la tentasse appunto per quella natural ragione, che essendo gli occhi di tutti i valorosi conversi alla veneranda e troppo dimenticata antichità, ponevasi da banda l'elemento del Cristianesimo, quantunque fosse come il soffio vivifico degli studii antichi. Da questo errore non andarono immuni anche i sommi. Cecco d'Ascoli nella disgraziata *Acerba;* Fazio degli Uberti nel suo più felice *Dittamondo*, mal s'immaginarono d'emulare Dante, senza averne compreso lo spirito; Petrarca nell'*Africa*, e Boccaccio nella *Teseide*, riprodussero le classiche impressioni senza avvedersi che, ad onta del grande ingegno loro, non darebbero anima e vita a quei morti argomenti, che il popolo non amava e non intendeva. Quanto non si volle a persuader loro che la gloria alla quale anelavano non sarebbe venuta loro nè dai ponderosi trattati, nè dalle rapsodie foggiate sugli immortali versi dell'Eneide? Petrarca, già vecchio, dolevasi di non aver dato all'*Africa* l'ultima mano, e il Boccaccio vergognavasi delle prose volgari; mentre il popolo si ostinava a recitare i versi del Canzoniere, e si compiaceva delle libere pitture del Decamerone. L'Africa e la Teseide erano già morte all'epoca dei loro autori; perchè ogni grande soggetto non può essere materia dell'epopea, come ogni fatto tragico non è soggetto di tragedia.

Questa smania e quasi idolatria del Classicismo crebbe via via nel quattrocento, e trasmodò affatto nel secolo seguente. Tuttavolta parecchi eletti ingegni non mancarono nel cinquecento di avvedersi dello errore; e allora ripensarono all'argomento naturale dell'epopea cristiana, cioè alla vita di Gesù Cristo, facendosi a tentare quel campo che anche dopo il monumento dantesco, rispetto alla parte storica (come già osservai) poteva dirsi ancor vergine. Senonchè

l'effetto non corrispose alle speranze e al desiderio degli autori; ma principalmente per l'indole propria del secolo, che io mi sento in debito di ritrarre, per raccogliere in uno le osservazioni, le quali a più riprese verrebbermi poscia in acconcio, e senza un ordine fisso mi strascinerebbero involontariamente fuor del sentiero.

Un valente scrittore dei giorni nostri parmi che assennatamente ritraesse ed al vero la condizione dell'epoca della quale ci facciamo brevemente a ragionare con un semplice, ma calzante paragone. «L'Italia del cinquecento (dice egli) si potrebbe paragonare alla lieta brigata, cantante e amoreggiante in mezzo alla peste del Boccaccio».

Allorquando infatti si considera l'Italia nell'èra operosa dei Comuni, scopresi che una sovrabbondanza di vita serpeggiava dentro le vene di tutte le classi del popolo; che in esso era una potenza d'azione armonicamente rispondente a quella non meno gagliarda del pensiero, una potenza che ha tuttavia, se volete, dell'agreste e del selvaggio, ma feconda ed attiva; un amore di patria talvolta esclusivo ed egoista, ma caldo sempre; e finalmente una religione ed una pietà non di rado superstiziosa e battagliera, ma robusta e scevra di basse intenzioni. Qualunque siano di ciò le molteplici cagioni, fermissima ed irrepugnabile è quest'una che un popolo senza fede nell'opera a cui intende, *può* ambire il grande, ma non mai raggiungerlo; mentre ad un popolo credente voi potete chiedere, e con fondamento sperare l'eroismo del valore e della virtù.

Per chiarirvi di quanto vi dico, interrogate quei superbi edifizii consacrati al culto di Dio, quei ricoveri spaziosi della mendicità, quelli ospedali destinati a raccogliere l'umanità languente, fabbricati colla pompa e la prodigalità delle reggie: risvegliate quei guerrieri dalle forme atletiche, coperti della grave armatura segnata col riverito emblema della croce, quali sono scolpiti sulle tombe delle venerande cattedrali: penetrate nei giganteschi monumenti, ultimo asilo della morente, e primo focolare della moderna civiltà: introducetevi nei bruni castelli dei signori feudali, e domandate qual mano palleggiasse quell'asta irruginita, su qual fronte si abbassasse quell'enorme visiera di ferro; e voi troverete la traccia di un popolo che si risente ancora della passata barbarie, mentre si apparec-

chia e già merita di primeggiare sulle nazioni moderne. Che se vi basti la fantasia, e siavi per un momento conceduto di ripopolare col pensiero le sale dei consigli comunali, le chiese, le piazze e le mura di quei magnanimi magistrati che giuravano le alleanze di Pontida, e meditavano le giornate di Legnano; di quella plebe che sbucava in armi dalle officine dietro al carroccio o al gonfalone del quartiere per salvare la patria; che adunavasi a folta schiera per deporre le lunghe ire alla intimazione d'un povero frate; che richiudeva la spada grondante di sangue, perchè suonava l'ora della *tregua di Dio;* che sacramentava sulle reliquie d'un santo, e dava il bacio di pace al vecchio nemico, e con lui si univa in ordinate processioni per implorare la misericordia di Dio, e allora voi avrete un'idea di quell'età religiosa e potente; allora comprenderete come e quanto la poesia dell'azione e della fede si trasfondesse in quella delle parole.

Il cinquecento ha un'apparenza e una sostanza del tutto diverse; la coltura primeggia sulla originalità; il lenocinio dell'artifizio sulla forza; l'eleganza della frase sul merito del pensiero; mentre l'idea pagana, studiata e accarezzata col dotto entusiasmo del quattrocento suffoca la vergine poesia del Cristianesimo, cresciuta ed abbellita dal genio dell'Allighieri. Il popolo anch'esso mirabilmente trasmutato, essendo oramai tutto dedito al commercio ed ai suoi traffichi, lasciossi a poco a poco governare e reggere da una fallace politica di gabinetto, alla quale non sapeva e non voleva partecipare. La politica che mirava al nobilissimo scopo dell'indipendenza nazionale, e operatrice dei suaccennati prodigii della lega lombarda rispetto al campo dell'azione, come in quello del pensiero ispiratrice del solenne trattato della *Monarchia* di Dante; sviata dal retto e principale cammino, per un certo tempo non dimenticava almeno la libertà; ma nel cinquecento trasmutavasi in politica tutta provinciale, sofistica, ingannatrice ed immorale. La gran quistione dei Guelfi e dei Ghibellini, che agitò, come vedemmo, la nazione, s'immiserì nell'angusto ambito d'interessi di famiglie, le quali si contendevano il dominio di un piccolo Stato coi tradimenti e coi delitti più nefandi. I papi a vicenda già custodi e tutori del fuoco sacro, consumavano la forza loro nella cer-

chia malaugurata del patrimonio; largheggiavano colla rendita assottigliata di qua e di là, a misura che si spegneva l'influenza morale, che pur era il segreto dell'arbitrato avuto poco tempo innanzi. A chi non sia nuovo nella storia degli uomini non recano nè maraviglia, nè scandalo le colpe gravi di Alessandro VI, le guerre profane di Giulio II, le prodigalità spensierate di Leon X, le stolte doppiezze di Clemente VII, le quali erano un amaro, ma natural frutto della stagione; tuttavolta è cagione di profondo dolore il veder converso a danno ciò che pareva un dono conceduto dai cieli benigni per salvezza ed onore della nazione.

Intanto il popolo, oltre le suindicate cagioni che lo tenevano lontano e lo alienavano dalla cosa pubblica, si svigoriva, inebbriato per soprassello dalla gioia fittizia di profani festeggiamenti, mascherate, carnescialeschi, senza curarsi di sapere per quanti delitti fossero mantenuti sul trono i principi regnanti, o da qual parte fossero estorti, da quali impure sorgenti venissero tanti tesori per comperar loro un ventoso titolo di Mecenati. Che doveva allora importare se il Moro con un infame tradimento s'impossessava del ducato di Milano; se Carlo VIII chiamato da lui, passava come in trionfo per tutta Italia, gittatagli a piè del trono; se gli Spagnuoli e i Turchi devastavano con pari ferocia le nostre provincie? Tuttavia i Borgia, i Medici, gli Estensi, i Visconti, il Moro e gli Aragonesi erano i protettori delle arti belle e delle lettere, e si contendevano a vicenda il pennello di Raffaele, di Michelangelo, di Leonardo da Vinci; la penna del Poliziano, del Bembo, del Sadoleto, del Casa, di Machiavelli, di Guicciardini e dell'Ariosto, per tacere d'infiniti altri, che troppo lungo sarebbe noverarli ad uno ad uno. Da Pericle e da Ottaviano in poi non erasi mai più veduto un periodo di politica più rovinosa e di coltura più splendida. Se non che gli effetti della politica esser dovevano, per così dire, attuali e sinistramente fruttiferi per l'avvenire, mentre la coltura era la conseguenza dell'impulso dato in un'epoca che più non era, e a cui si toglieva per lungo tempo la speranza di rinfrescarsi e di progredire. La libertà è produttiva e magnanima, mentre la servitù è di sua natura sterile e gretta.

Difatti l'arte o alterava o smarriva i tipi cristiani e religiosi: alle caste ispirazioni della scuola dell'Umbria succedeva il naturalismo sfacciato e ribaldo; la poesia si vergognava di essere la sacra interprete della virtù, per lusingare il gusto corrotto delle corti, riprodurre servilmente, oltre le antiche forme anche gli scandali e le impudicizie, insultando alla virtù stessa con una licenza che avrebbe stomacato anche i gentili; e riporre sugli altari divinità da lungo tempo cadute. Il connubio d'una letteratura molle e licenziosa con un popolo forte e generoso potrebbe considerarsi come un sogno da fanciulli, e meriterebbe la derisione dei saggi, se non fosse uno sperimento troppo pericoloso e degno di pianto. Quale le lettere, tale suol essere il popolo. Siccome parmi d'avere accennato di volo, la lingua stessa così potente, armoniosa e pittoresca sulle labbra di Dante, di Petrarca e di Boccaccio, era nel quattrocento avuta in non cale e dimenticata; e non mirandosi poscia più oltre le forme, le grazie e l'imitazione, così pareva miglior partito prendere anche ad imprestito dagli antichi la lingua. D'altra parte non v'essendo oramai pensiero nazionale, universal opinione, così la lingua viva come la poesia divenivano strumento di lusso, da ammirarsi quanto più difficili. La lingua di Dante non aveva più il solenne ufficio a cui era consacrata nei canti del profugo Ghibellino, il quale voleva parlare al popolo, e commuoverne i più nobili affetti; essa non si volgeva che al magnanimo Ippolito ed Alfonso Estensi, a Leone e a Clemente de'Medici; quindi azzimavasi con tutte le fogge più lusinghiere, nè più nè meno d'un'avveduta cortigiana, ma o non curavasi o si vietava quell'impeto terribile con cui stigmatizzava Filippo il Bello e l'ottavo Bonifacio. Pertanto, sebbene foss'ella tanto franca e maneggevole trattata dall'Ariosto e dal Machiavelli, non si potevano fra breve evitare le ampolle dei Secentisti, e il vuoto degli Arcadici, perchè il tarlo rodeva le più vitali radici.

I Mecenati trovarono il loro conto a lasciare addormentare gli animi di quel popolo capace ancora (quando non fosse così sinistramente traviato) d'una magnanima risoluzione col Caponi, d'una disperata difesa coi Piagnoni, se talvolta si rammentasse dell'antica potenza, o si stan-

casse delle lascivie d'un padrone bastardo. Vittime inghirlandate di fiori, ubbriacate di feste e di spettacoli, non erano più al fatto di risentirsi senza una stretta troppo villana; quindi è che giocondamente assistevano insieme ai pontefici e agli altri principi a'le rappresentanze dell'oscena Calandra e della Mandragola, e applaudivano ai convitti di Leone, dove il Tarrascona, il Baradello e il Querno si abbandonavano a sconce giullerie, in quella che tutti venivano incatenati dalla bieca politica di Carlo V, e Lutero rapiva mezz'Europa alla cattolica unità.

Un frate osò proclamare in mezzo all'italica Atene, non essere vera gloria di arti e di lettere, ove non siano onesti costumi e vigoria di animo generoso; questa fulgida aureola somigliare ad un baglior passaggiero, e le lettere imbastardirsi fra le mani di un popolo che non ha patria. Quel frate fu arso pubblicamente come uno scomunicato, e la memoria sua coperta d'infamia, affinchè si abbominassero con lui o dimenticassero i sentimenti destati dalla sua parola. Che montava se le depravazioni giungessero a tale da scandalizzare lo stesso Aretino? Io mi ricordo che scrivendo egli a Michelangelo si doleva della immoralità delle dipinture collocate sugli altari. Forse, tale era l'Aretino, scherzava e bestemmiava anche dicendo il vero; ma il vero perchè passi per una bocca immonda non è meno irrepugnabile e santo.

Tuttavia comprendesi di leggieri come e perchè gli uomini fossero affascinati al lume di tanta pompa, e perchè il secolo di Leone facesse così lungamente dimenticare quello di Dante. Pochi sono che si curino di penetrare oltre la prima corteccia, e che guardino con occhio spassionato e indagatore all'avvenire. D'altra parte se rammentate quanto di grande si raccogliesse alla corte di questo glorioso principe, il quale citiamo non perchè solo, ma perchè il più celebrato, non potete ragionevolmente condannare chi se ne mostra maravigliato, e non trova che una parola di lode e un sentimento di entusiasmo. La magnificenza delle corti, le adulazioni dei letterati, che, perduta l'indipendenza, hanno mestieri d'una splendida e ricca protezione, le iperboli dei retori e dei panegiristi o prezzolati o vili, impongono alla moltitudine. A questo si aggiunga, che se un verme interno e segreto

minacciava quel sontuoso edifizio, era cosa ben malagevole ad avvertirsi in mezzo a tanti miracoli dell'arte, a tanta gentilezza di forme e grazia di modi. Qual altro secolo potrebbe mostrarvi raccolti insieme Raffaello d'Urbino, Ariosto, Machiavelli, Guicciardini, Bembo, Sadoleto, Calcagnini, Della Casa, e così via? Non si stupisca perciò se il Savonarola era maledetto come un fanatico e un profanatore delle arti, quando faceva ardere le immagini sconce, distruggere quadri e libri sotto l'ingiurioso vocabolo di *anatemi*. Gli artisti e i letterati che avrebbero dovuto vedere più addentro, tutti assorti nelle gare del primato, in dispute e rivalità interminabili ed accanite, applauditi e pagati con scialacquo, compatiti e scandalosamente difesi nei capricci e nello spaventoso libertinaggio del vivere, o non avvertivano o non volevano prevedere le funeste conseguenze di tanta spensieratezza. Cionondimeno ben pensando alle sorgenti vere di questo trionfo delle arti, e che che siasi detto e ripetuto sino al fastidio, io mi persuado sempre meglio che i Mecenati non han creato mai nulla di duraturo, e che alla vera grandezza dell'arte vale assai meglio, ed è più feconda una gloriosa ed intemerata sventura, d'una opulenta servitù.

Le guerre, le discordie, gli esilii dell'epoca dei Comuni, le rapide e così spesse vicende di dominazioni, differivano lunga pezza dalle molte ed egualmente feroci avvenute nel cinquecento; imperocchè quelle agitavano bensì, ma davano segno d'una rigogliosa vitalità; mentre queste non erano più che contese principesche, indifferenti ai popoli fatti stranieri ed incuriosi; benchè al postutto il peso ricadesse sopra di loro, e ne consumassero le forze, dividendo ognor meglio i governati dai governanti, usando il volgo alla più stupida inerzia, i letterati a piaggiare quei grandi che recavansi a mano esclusivamente il freno della pubblica cosa. Gli uomini rozzi e battaglieri della prima età sotto ruvide apparenze, secondo che dicemmo pocanzi, nudrivano delle anime capaci di eroici sentimenti e sacrifizii, di amori profondi e fruttiferi, e se volete, di odii anche fieri e selvaggi; ma gli uomini del cinquecento, anche sotto quel sorriso e quella grazia attica, potevano celare le passioni più abbominevoli, le inclinazioni più codarde, e propinare il veleno, o freddare d'un colpo, cui

avevano poco prima dato il bacio fraterno. Quando lo sventurato Carmagnola fu chiamato a Venezia, e presentossi al Senato, il Doge che era stato a consiglio, e ne aveva coi dieci decretata la morte, accolselo sorridendo, e sorridendo gli disse: Messer Carmagnola, questa notte parlammo a lungo di voi! E bene, il giorno dopo quello sventurato lasciava la testa sul patibolo. L'età di Dante poteva sostenere, benchè fremendo, l'immane tirannia di Ezzelino: ma il cinquecento che trovava un pugnale per disfarsi del dissoluto duca Alessandro, non sapeva difendersi dall'infame petulanza dell'Aretino. Quest'uomo, pessimo cittadino, mediocrissimo scrittore, vile coi forti, indipendente e sfacciato coi timidi; che canta dei sa[illegible] e delle lodi alla Vergine, e vomita le più nauseose oscenità, che arrogantemente loda o biasima per denaro, che ora sogna un cappello cardinalizio, ora siede alla mensa delle prostitute, che viene ammesso a vicenda nelle più oneste brigate e al bacio del santo piede, che gode il pensionato dei più gran principi, e ne deride la vita, e che finalmente amore, ridendo sulle vergogne delle proprie sorelle; voi lo troverete nominato in tutte le storie letterarie, e in tutte le narrazioni del cinquecento, dagli uni per arte, dagli altri per uso, ma insomma da tutti per un tacito pensiero di avere in lui un tipo del secolo. Gli uomini d'una depravazione così superlativa sono piuttosto unici che rari; tuttavia, se ponete ben mente alla vita della maggior parte di quei letterati ed artisti, li vedrete quasi tutti impegolati del medesimo vizio. L'onorata povertà di Jacopo Nardi è un esempio raro; ma le agiatezze che Paolo Giovio comperava colla penna d'oro, sono comuni a quasi tutte le famiglie dei letterati.

Non crediate però, o Accademici, che [illegible] sconosca la grandezza letteraria di questo secolo mara[illegible]so. Pocanzi vi ricordai parecchi nomi che basterebb[illegible] alla gloria d'un'epoca, e dopo questi maggiori ne [illegible]ma schiera d'infiniti altri minori, ma grandi anc[illegible] quali dobbiamo ragionevolmente gloriarci, ma c[illegible]er amore di brevità. Dall'epopea omerica fino al p[illegible]gramma; dalla storia politica sino alla lettera [illegible] insomma in ogni genere di letteratura vi ha [illegible]nde. E tuttavia ciò non distrugge, anzi non [illegible], se non m[illegible]

inganno, una delle nostre osservazioni; o, per ripetere e chiudere col paragone del Balbo, il cinquecento somigliava alla novellante brigata del Boccaccio.

—

§ V.

Con questi costumi del secolo un'epopea cristiana era ella possibile? — Vida e Sannazaro. — Talenti poetici e studii di questi due scrittori. — La lingua latina nel cinquecento. — In qual modo la lingua nuocesse all'idea cristiana. — I poemi loro mancarono perciò di popolarità. — Funesta influenza della educazione e dell'idea pagana. — Come e quanto Dante usasse dei tipi pagani. — Il difetto è più del secolo che dei poeti.

Perdonatemi la prolungata digressione; essa ci accorcerà da un'altra parte il cammino, facendovi anticipatamente conoscere con quali vedute e con quali soccorsi fosse in questo tempo ritentato il campo dell'epopea cristiana. Al qual uopo, senza che io entri a parlarvi di piccoli e ingloriosi tentativi, che ridurrebbero il discorso mio ad un catalogo arido e noioso per me e per voi, consentitemi di accennare soltanto dei principali; e massimamente del Sannazaro, del Vida e del Ceva (benchè di tanto posteriore ai due prim[illegible] qu lli che abbracciarono tutta intera la parte [illegible] del [illegible] Protagonista.

Da nessuno, ch'io sappia, meglio che dai due primi dei succitati autori era da impromettersi un esito felice nella poetica impresa. Educati allo squisito gusto del cinquecento, profondi conoscitori dei classici, essi possedevano quanto era necessario per abbellire la religiosa narrazione della vita di Cristo. L'esempio di Dante aveva del resto dimostrato come si dovessero espilare le bellezze più pellegrine dei libri antichi, e come infiorarne un soggetto nuovo senza aver l'apparenza di lavorare d'intarsiatura e comporre [illegible]toni; il quale sperimento fortunato doveva nel [illegible] riuscir anche più agevole, esse[illegible]

che lo studio e la conoscenza di quei libri medesimi fossero per una parte più generali, e per l'altra la delicatezza del colorire il vanto principalissimo a cui mirassero di quel tempo più singolarmente. Per la qual cosa adunque rispetto alla potenza del creare, a cui sarebbe per avventura fallita la vena dei Cinquecentisti, abbondevolmente sopperiva la ricchezza della storia evangelica; e rispetto alla forma gli aiuti avrebbero loro dovuto soverchiare. Arrogi che, prescindendo eziandio da questi esterni soccorsi, tanto il Sannazaro quanto il Vida erano forniti di non comuni talenti poetici e d'una ferace fantasia; al qual uopo voi non avete mestieri che io vi chiarisca, citandovi degli esempi troppo noti, e ricondandovi come quello stesso stupendo ingegno di Torquato Tasso incorporasse nella Gerusalemme sua alcuni e lunghi brani della Cristiade. Ma senza venire ad altri esempi, quando uno scrittore trova nell'ingegno suo tanta potenza di farvi quasi rivivere una letteratura e una lingua che più non esistono, vi dà tal cenno di virtù, che ingiusto sarebbe il negargli un largo tributo di lode. Leggendo i versi latini degli antecessori, come sarebbero appunto Dante, Petrarca e Boccaccio, non duriam fatica a chiarirci della famigliarità loro coi classici, benchè sentiamo insieme ancora lo sforzo che duravano, maneggiando una lingua caduta; ma prendendo a mano i latinisti del cinquecento non di rado ci sembra di respirare i profumi degli orti di Sallustio, e sogniamo di essere condotti come per incanto alle cene di Mecenate e di Augusto, e ai letterarii convegni dove si raccoglievano Orazio e Virgilio, Vario e Floro, Fusco e Pollione.

Cionullameno se questo era un pregio, che, mal per noi, ci lasciamo oggidì sciaguratamente rapire, rispetto all'argomento dell'epopea cristiana divenne anch'esso una prima sorgente di errore. La forma pagana, che difficilmente poteva scompagnarsi dalla parola, compenetrandosi a poco a poco coll'idea religiosa terminò coll'imbastardirla, facendole cosiffattamente smarrire la originaria fisonomia da non lasciarle di proprio altra cosa, tranne il nome. Allora Cristo fu pareggiato ad Enea, la Vergine a Didone, il Calvario al Parnaso. I tipi del politeismo erano, come ragion voleva, passati nella lingua per diventare modi comuni del parlare; in quella stessa guisa che a poco a

poco e per un lungo uso certe locuzioni tropologiche fannosi quasi proprie e naturali. E ciò non che essere difetto è una pellegrina bellezza delle lingue, le quali pel fortunato maritaggio acquistano maggior vita e venustà, mentre duri il popolo e la lingua sia in fiore; ma cangiandosi religione, dottrine e costumanze, o perdono affatto la primitiva significazione, o diventano anacronismi che non è lecito senza sconcio adoperare. Nel primo caso la bellezza è smarrita; nel secondo l'uso ne diventa vizioso.

Se il Sannazaro ed il Vida nei poemi loro avessero usato la lingua volgare, quantunque paganamente educati, avrebbero evitato questo primo difetto, se non nell'impasto e ordinamento della favola, almeno nella fraseologia; la quale o era composta di elementi nuovi, o degli antichi non aveva che l'uso popolare senza l'involucro delle dotte reminiscenze. La Commedia, se fosse stata proseguita in latino, come era probabilmente incominciata, sarebbe rimasta un monumento senza vita, quando anche l'autore avesse posseduto il latino meglio dei Cinquecentisti; in quella guisa che il Furioso, se l'Ariosto avesse dato ascolto alla classica pedanteria del Bembo, non sarebbe consultato che da qualche erudito.

Quest'ultima considerazione ci apre il passo ad una seconda, che cioè, per quanto il latino fosse nel cinquecento comune, era pur sempre la lingua dei dotti; laonde l'epopea cristiana dei due poeti, mentre riceveva gli sbardellati elogi dei Mecenati e degli studiosi, era inacessibile al popolo, il quale ostinavasi ad accorrere alle *sacre rappresentazioni*, foggiate sui *Misteri* del medio evo, o leggeva con avidità i *Reali di Francia* e le devote leggende di frate Cavalca. Ora togliete all'epopea la popolarità, e non potrà quindi avere significazione istorica rispetto all'arte, e rispetto all'autore parravvi sempre un esercizio rettorico. Se oggidì un valoroso poeta scrivesse l'Iliade o l'Eneide, avrebbe fama fra i dotti d'uomo maravigliosamente privilegiato dalla natura; ma il popolo ne ignorerebbe forse anche il nome; e i due grandi poemi non troverebbero luogo nella storia dell'arte, fuor quello che si conviene ad una bella reliquia d'un monumento, di cui non sapreste segnar l'epoca e il filosofico intendimento. Ciò varrà eziandio a spiegarci perchè dei cento poemi di che abbiamo

l'Italia nostra, non poveri di concetto, di forma e di poetico splendore, tre o quattro appena ottengano nominanza universale.

Sciaguratamente, e per vergogna ben maggiore, al primo difetto dei due epici che rampollava in loro dall'uso e dalla scelta della lingua, se ne aggiungeva un secondo, derivante dalla mancanza di religione, di che abbiamo accennato abbozzando il ritratto del cinquecento. Quel naturale buon senso che i popoli non perdono mai del tutto, e del quale gli Italiani, per singolare privilegio dei cieli, sovrabbondano, suggeriva ai due poeti l'argomento più ovvio e più felice dell'epopea; ma l'arte non sapeva poi sopperire al difetto della fede e della religione; e le muse non rispondevano alle fredde invocazioni, se non, per così dire, patteggiando coi divoti, e consentendo loro di mutare i nomi ma non le cose. Quindi ne sgorgava quella poesia bastarda metà cristiana e metà gentilesca; quel perpetuo anacronismo di reminiscenze antiche e di nuove dottrine, quel dubbio eterno dello scrivente, che lottava fra l'ammirazione degli idoli vecchi, e i fatti recenti, nei quali non aveva fidanza, o non gli commovevano la fantasia.

Scorrendo gli armoniosi versi del Sannazaro voi vi sentite sempre a disagio, nè più nè meno del poeta; il quale dalla prima all'ultima parola si dibatte coll'apparente umiltà dell'argomento, ed invoca timidamente le aonie sorelle, come se fosse un sacrilegio (e certo era una profanazione) il chiamarle in aiuto per celebrare un eroe nato in una stalla, e a cui è serbato un patibolo per trono. Se il poeta vi guida lungo le sacre rive del Giordano, non saprà radunarvi insieme le ombre dei Profeti, perchè nella storia delle arti classiche non han nome; ma studierà di trarvi a forza i Tritoni e gli altri Dei marini della favola; mentre il Giordano medesimo personificato vi narrerà profeticamente l'ascensione di Cristo, quale vennegli udita dall'omerico Proteo. Errori così grossolani, e tuttavia lodati a furia dai dotti del tempo, non bastano soli a chiarire che non avevano sentito l'argomento, e non erano al fatto di riprodurre negli altri le impressioni che essi medesimi non provavano? Il critico Francese, che citammo altrove, quantunque trovi nel Sannazaro dei pregi che lo rendono superiore a' suoi coevi, è costretto anch'esso a

chiudere con questa severa sentenza: « Sannazaro e i poeti della sua scuola non coivano il ridicolo quasi sacrilego di questa miscela di idee diverse. Preoccupati dei loro studii antichi, essi sdegavano di parlare il semplice linguaggio del Vangelo, che pareva loro grossolano e scorretto... Ecco come lo studio dell'antichità forviava i poeti del rinascimento, ecco come a furia di belle parole e frasi davano nel ridicolo e fallivano alle leggi del buon gusto, appunto in quella che credevano di conformarvisi meglio. »

Questo vizio è meno apparente nella Cristiade del Vida, perchè appunto seguiva di più l'impulso di un cuore religioso, se non aveva più ricca vena del suo antecessore. Il Vida sentiva molto bene che se al poeta del Cristianesimo era necessario studiare la forma classica, l'ispirazione doveva cercarsi nei font naturali da cui si derivava la religione medesima; e parlando del re David osò dire con una parola, che certo suonava durissima a quei classici orecchi:

Facessite hinc vani poetarum greges,
Auferte vestra hinc somnia.

Tuttavia l'indole del tempo era più forte dell'uomo, e la Cristiade, benchè piena di nobili versi, di magnifiche descrizioni, risentesi dei medesimi vizii; perlocchè l'epopea cristiana è ancora ben lungi dalla grandezza a cui fu da altri condotta, e a cui aveva voluto sollevarla l'Allighieri nella Commedia. Infatti vi confesso candidamente che, riandando col p[illegible]anta [illegible], io non saprei ora citarvi un passo dove il divino protagonista sia dipinto con quella nobiltà di colori che vi riveli ad un tempo l'uomo e il Dio; e malgrado qualunque sforzo facciate, voi sentirete sempre fresca l'impressione del *pio Enea*, che tanto e immeritamente gli somiglia. Paragonate il Calvario del Vida a quello di Klopstock, e vi formerete un'adequata idea di quanto io venni sino a questo punto accennando. Il Vida non iscrive che un'elegia; egli non vede che l'uomo soffrente, l'uomo delle ign[illegible], senza quasi mai rammentare il Dio espiatore. Se gli Angeli sono chiamati a quello spettacolo doloroso e sublime, anche gli Angeli cadranno nell'errore del poeta, e simili ai venti

dell'Eneide manderebbero il mondo a soqquadro per far vendetta dell'offesa; scena vivamente descritta, ma che impiccolisce il sacrifizio del Golgota. Anche re Clodoveo, quando la prima volta vennegli udita la storia della Passione, con infantile semplicità osservava che s'ei fosse stato presente, avrebbe ben egli colle picche dei Franchi suoi fatto pentire quel codardo di Pilato e quel matto popolo di Giuda. Senonchè Clodoveo era un barbaro ignorante, e il Vida era un vescovo illuminato e buono, e un dottore in Israele. Il Calvario di Klopstock in quella vece più dignitosamente si converte in un altare di espiazione: tutto il Cielo compreso di meraviglia sta presente al solenne mistero; e quel Divino che pende sul legno come l'ultimo dei mortali, ben si pare nel medesimo tempo il sovrano della natura. Le basse ire del volgo cieco scompaiono dinanzi a quella scena per cui si commuove il paradiso, l'inferno e la terra e l'impressione che ne viene al lettore ha qualche cosa di soprannaturale, conveniente al fatto dell'umana rigenerazione. Il Vida vuole intenerirvi alla vista di un uomo che soffre; Klopstock pensò a sublimarvi dinanzi al Dio che lava i peccati della famiglia di Adamo.

« Avvi (così il critico succitato) nel XV secolo fra i letterati d'Italia due maniere di politeismo, uno che impresta al Cristianesimo le sue parole, le sue immagini, le sue idee e quasi i suoi sentimenti si è quello del Vida nel suo poema e ne' suoi inni; l'altro che piglia ad imprestito le idee e i sentimenti del Cristianesimo: questa ultima maniera di politeismo è la più curiosa, e mostra la strana confusione ch'era di quei giorni accaduta nelle menti. Vi aveva dei poeti che nell'entusiasmo loro per l'antichità, erano d'un salto venuti sino al paganesimo letterario il più assoluto, e che cantavano Giove, Giunone, Minerva, Febo e Venere, anzichè la Vergine e i Santi: tale è per esempio, Marullo; ma giunti a quell'ultimo termine, i poeti di questa scuola davano addietro anche loro malgrado verso le idee cristiane, e mentre che il Vida negli inni suoi avvicina Gesù Cristo a Giove e il Santo Spirito al primo Amore, Marullo ne' suoi accosta di rincontro Giove a Gesù Cristo, l'amore mitologico all'amor divino. Vi basti all'uopo una sola citazione presa dall'inno a Giove:

Et rerum auctorem dominumque agnoscimus aetrae,
Quem non principium non ulla extrema fatigant,
Expertem ortus atque obitus; qui cuncta gubernas,
Nescius imperii, totusque in te ipse vicesque
Despicis aeternas et tempora sufficis aevo:
Unigenam sancto prolem complexus amore
Aeterno aeternam et perfectam, labe carentem,
Cui rerum late custodia credita cessit,
Et regni tutela tui consorsque potestas
Temperat acceptas sine fine et tempore habenas.

Così nel XV secolo con un perpetuo scambio d'idee, Cristo è pagano e Giove cristiano, tanto le due ispirazioni del medio evo e dell'antichità si confondono nello spirito dei poeti di quel tempo, che e' non sanno indursi nè a rinunziare alla sublimità delle idee cristiane, anche allora che celebrano il paganesimo, nè all'eleganza e alla bellezza della poesia antica, anche quando prendono a trattare un tema cristiano. »

Malgrado la severità della critica che faccio, non vogliate credere, o Accademici, che io disconosca il merito singolare dei due epici, dei quali vengo così sommariamente accennando. La colpa è piuttosto del secolo che loro; di qualità, che se mancarono all'altezza dell'argomento, ciò non devesi che al pregiudizio dell'età non religiosa, che traeva in falso anche gli uomini più pii come era il Vida. La poesia pei Cinquecentisti non era una religione, un sacerdozio, come per l'Allighieri, sibbene un argomento rettorico, dove fare sfoggio d'ingegno e d'arte; perlocchè il Sannazaro ed il Vida cantato avrebbero le imprese degli Aragonesi e dei Medici, come la storia della redenzione, se i Medici e gli Aragonesi l'avessero meglio desiderato. Essendo la scelta fortuita o imposta, l'ispirazione corrispondeva rimessamente al pensiero. Per contrario al poema sacro di Dante, secondo l'espressione del poeta medesimo, pone mano il cielo e la terra, e l'argomento scelto ha qualche cosa di fatale che misteriosamente congiunge l'opera alla vita dell'artefice. Quindi il lavoro non è più un esercizio da letterato, ma, come dicevo, una vera religione, a cui il poeta sentesi in debito di consacrare tutte le veglie di una vita stentata. Dante prima di scrivere non chiederà a se medesimo, come fatto

avrebbe un Cinquecentista, se questa o quella scena potrebbe abbastanza e senza offesa rallegrare gli ozii di Leone e di Clemente; se il Bembo e il Sadoleto troverebbero d'oro schietto questo o quel vocabolo; se il Giovio scriverebbe dell'opera colla penna d'oro o di ferro; ma in quella vece si farebbe coscienza di tacere un rimprovero, perchè ai coevi suoi saprebbe d'amaro o parrebbe difficile a digerirsi; e finalmente stimerebbe una colpa il non seguire fedelmente il sovrano dettatore, che via via gli suggerisce le parole e i concetti:

Vien dietro a me, e lascia dir le genti;
Sta come torre ferma che non crolla
Giammai la cima per soffiar di venti.

E Cacciaguida così nel Paradiso lo incora:

. . . . Coscienza fusca
O della propria o dell'altrui vergogna,
Pur sentirà la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
Tutta tua visïon fa manifesta,
E lascia pur grattar dov'è la rogna.
Che, se la voce tua sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi quando sarà digesta.
Questo tuo grido farà come vento
Che le più alte cime più percuote;
E ciò non fa d'onor poco argomento.

Che monta se l'ira delle fazioni, se le insidie e le nimicizie dei grandi semineranno di triboli la via del poeta? Gl'interessi del vero stanno al disopra dei domestici, e la religione della poesia non è un vano trastullo da retori, e una codarda lusinga dei vizii potenti e coronati. Per ciò solo essa fu considerata ed ebbe nominanza di sacra, e la memoria dei grandi poeti fu conservata negli annali dei posteri, come quella di uomini che più davvicino parteciparono alla natura divina:

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem !

§ VI.

Di Tommaso Ceva e del suo poema il Puer Jesus. — *Perchè fallisse al suo scopo.* — *Ragioni di ciò dedotte dalle condizioni private dell'autore, e della politica contemporanea.* — *False idee intorno alla poesia.* — *Pregi e difetti del poema del Ceva.* — *Perchè i Protestanti riuscissero meglio di noi nell'epopea cristiana.* — *La riforma e la Bibbia.* — *Milton e Klopstock.*

Il Sannazaro ed il Vida compresero nei due poemi tutta la storia evangelica da Betelem al Calvario; ma, secondo che dicemmo in principio, avvi un tratto di essa, dall'infanzia alla vita pubblica di Gesù Cristo, della quale viene nei libri santi misteriosamente taciuto. Questo lungo spazio di tempo esercitò la pia curiosità o l'immaginazione dei fedeli, i quali si affaticarono d'interrogare la tradizione per ritrarne qualche lume e notizia peregrina. Quindi ebbero la prima origine loro le leggende o vangeli apocrifi, che furono da noi considerati come una delle sorgenti poetiche dell'epopea; sendochè quei cenni erano tenuti come gl'interpreti della opinione popolare, e, quantunque incerti, utilissimi alle storiche investigazioni. I due poeti summentovati non toccarono di essi, tranne qua e là brevissimamente, credendosi abbastanza ricchi delle evangeliche dovizie; ma un terzo, Tommaso Ceva, fecene argomento di un apposito poema, che volle per l'appunto intitolare dell'infanzia di Gesù, o più brevemente il *Puer Jesus*.

Nè qui, o Signori, è mestieri ch'io vi renda ragione perchè io taccia di tanti altri poetici lavori sulla vita di Gesù Cristo, antecedenti o forse anche più letti di quello del Ceva; perocchè voi non ignorate che mentre non vincono di pregi i due già nominati, non cercarono quella novità di argomento, che renderebbeli, ancorchè imperfetti, più consentanei alla natura del nostro ragionamento. Per lo contrario il Ceva col *Puer Jesus*, qualunque sia, compì la parte storica dell'epopea cristiana; tanto che con lui dirsi potrebbe, averne l'Italia nostra corso il campo per intiero: ossia la parte dogmatica e morale colla Divina Commedia; l'istorica col *Parto della Vergine*, il *Fanciullo Gesù* e la *Cristiade.*

Senonchè per disavventura anche al Ceva nuocevano le cagioni tutte per le quali gli altri due fallivano alla meta

gloriosa, coll'aggiunta di altre per soprappiù, derivategli dall'indole peggiorata dell'età sua e dalle consuetudini della domestica convivenza. Siccome noi crediamo fondandoci sui fatti più sopra discorsi, che nella storia delle lettere abbiasi quella della società, così non dubitiamo di asserire che questo sia lo scoglio principale contro a cui andò a rompere massimamente il Ceva, malgrado l'ingegno potente e la robusta fantasia, che avrebbelo francheggiato nel cammino arduo pel quale si metteva.

Egli cominciò la carriera degli studii, allorchè già per una parte disgradàvano le ampolle dei Secentisti, e per l'altra le svenevoli freddure degli imitatori del Petrarca; senza però che alcuno avesse il coraggio o la potenza di romperla d'un tratto, schiudendosi una via nuova, e rinfrancandosi alle primitive e salubri sorgenti della poesia. Il Ceva era nato bensì parecchi anni prima del Crescimbeni; ma la poesia arcadica era già bella e formata dalla scuola epigrammatica del Lemene e del Maggi, e più altri, primachè i nuovi pastori avessero o immaginato o avuto agio di raccogliersi alle ombre placide del bosco Parrasio, e fermata la legge cardinale di fingere col nome, usi, costumi, patria, religione ed affetti. Nei canti del *Puer Jesus* ne trovate dappertutto le tracce manifeste. Riandando col pensiero le civili condizioni di quel tempo, non durasi fatica a comprendere, che ciò era tanto consentaneo ai poeti, quanto ai reggitori della cosa pubblica, essendochè con questo vezzo la poesia convertivasi in un trastullo innocente, atto a figliare quella bastarda tranquillità, che nel linguaggio degli uomini liberi si chiama morte o solitudine, in quello dei servi o prosperità o pace. Quindi ben decadeva di pregio quella primitiva forma cristiana, suggellata col pianto e il sangue dei martiri, educata dal senno e dalla potenza di Dante, la quale sarebbe paruta disdicevole ad uomini evirati dalla lunga inerzia e dalla pessima delle schiavitù, cioè quella che perseguita il pensiero. La tirannia a modo suo suol essere logica, terribilmente logica, dacchè senza curarsi di onestà nei mezzi, appunta gli sguardi intenti ad un fine unico, studiandosi comunque sia di raggiungerlo. Perciò con buon fondamento di argomenti suoi abborriva quella poesia talvolta un po' scapigliata, ma sempre formidabile ed impor-

tuna ispiratrice di nobili pensieri, come quella che vive della vita attuale dei popoli, e sa trovare una voce sonora ed efficace per ragionare e commuovere il cuore degli uomini. Un popolo che disputa per un s netto, che si accapiglia per una frase, che foggia con serietà un codice per le sue radunanze poetiche, ha qualche cosa d'infantile da rassicurare gli animi più inchinevoli a paura.

Sulle stesse norme e principii erano foggiate e condotte le scuole, che sono la prima palestra, dove s'informano le giovani menti degli scrittori. Siccome il Seicento aveva fuorviato dietro alle ampolle, così l'età seguente per una natural riazione veniva faticosamente ricondotta alla sublime semplicità dei classici, facendosi tesoro degli scritti greci e latini e dei migliori nostri; ma correggevasi solamente la forma, senza porre la scure alla radice più velenosa e mortifera del male. Quindi se abbondano gli arguti imitatori, maravigliosamente scarseggiano i poeti che ci esaltino. Più tardi un retore, formolandone insieme la satira e la condanna, definì la poesia, *un'arte di verseggiare per fine di diletto.* Quante e brutte cose non si celano sotto la semplicità di queste parole! Il Gravina poi, che nello studio dei classici vide per avventura ben più addentro dei coevi suoi, o fosse arroganza di modi o impazienza di giogo; o finalmente dissomiglianza di pensieri, appena si avvisò di gridare al sacrilegio, la ruppe col gran pastore, e non visse senza sospetto di avventato e temerario.

Con un tale congegnamento di opinioni e di dottrine letterarie, l'impresa d'un lungo lavoro, qual era un poema epico, doveva parere d'un peso incomportabile, e da non imprometterse ne un esito fortunato; come avvenne appunto del *Puer Jesus,* malgrado che l'autore congiungesse insieme, come dicevamo, un vasto patrimonio di scienza, una e non comune agevolezza di colorire, ed una pronta e vivida fantasia. Versato negli studii più astrusi, quali sarebbero quelli delle matematiche, perito nelle indagini razionali, nulla perdette egli di quel brio che dovevano farcelo amare come poeta. Tuttavia se ciò era bastevole per vincere le difficoltà dell'esporre in versi la filosofia dei tempi suoi; di congegnare le miniature delle sue *Selve;* non poteva valergli all'orditura di quella tela epica alla quale si perigliava. Che anzi tale era la diversità dei

primi dall'ultimo argomento, che in esso i pregi medesimi si convertono in difetti, o per sovrabbondanza vengono in fastidio. Paragonate la gentil pittura del *Concilio dei Topi*, del *semplice Anacoreta* coi demoni del *Puer Jesus*, e colle puerili e grottesche immaginazioni sparsevi per entro a piene mani, e avrete un saggio della verità del mio detto. L'epigramma, quantunque arguto, cessa di piacere appena che venga soverchiamente prolungato; e una miniatura sia pur vaghissima non risponde all'occhio del riguardante, ove siate costretto di collocarla o a troppa distanza, o sopra una tela troppo vasta. Ora il poema del Ceva somiglia per l'appunto ad un ampio quadro composto di ridenti miniature, di graziosi paesetti, di scene rustiche, alle quali non mancano nè colori, nè vivacità, nè candore; ma sono condotte sopra proporzioni tanto piccole che spariscono o a vicenda si confondono, non lasciando nell'animo dello spettatore che una leggerissima impressione. Nell'epopea vuolsi maggior larghezza di forme, e quella risoluta maniera di colorire che faccia eziandio da lungi risaltare le figure dei varii personaggi, e i fatti illustri che vengonsi mano a mano ritraendo. Se voi pigliate ad esempio gli epici maggiori, come sarebbero Omero e Dante, che in ciò mi sembrano singolarissimi; in mezzo a quel popolo di eroi da lor presentati sulla scena, non è pericolo che cadiate mai in errore; conciossiachè al maestro pennello degli artefici non falliscano quei tratti vibrati, che d'un colpo improntano una figura, e ve la fanno discernere fra mille. Ma questo genere di poesia gagliarda, come or ör dicevo, non si attagliava al genio della scuola arcadica del Ceva, scuola minuziosa, rimessa e timida; scuola che riesce mirabilmente nei brindisi, nei complimenti, nell'idilio descrittivo, nell'epigramma; ma incapace e indocile ad argomenti più gravi. Se, per recarvi anche all'uopo alcuni esempi, il Ceva vorrà descrivervi il ritorno dall'Egitto d'un condottiero di camelli, il quale rechi novelle della profuga e sacra famiglia, si dimenticherà di farvi un cenno sui costumi, sulle leggi e così via di quel lontano paese; ma non lascerà di significarvi, che egli avea sete, e non potea parlare a lungo, perchè avea mangiato delle cipolle:

Nam crudis caepis vox aspera faucibus haesit.

Egli spenderà lunghe parole per ragionarvi della instituzione del *Rosario*, della processione del *Corpus Domini*, delle rappresentazioni teatrali che sogliónsi fare nei collegii; vi descriverà, senza lasciarne un pelo, due o tre fanciulli che vanno a cacciare i nidi di usignuolo, e trovano la Madonna che medita uno scherzo ai contadini di Nazaret; vi narrerà come le donne cacciassero il diavolo a colpi di sandalo; vi dirà che la contadinella Giuditta, divenne maravigliosamente leggiadra dacchè erasi consacrata a Gesù; senza mai entrare nel sodo dell'argomento e farvi presentire la grandezza vera di quel divino Fanciullo. Le stesse cose più solenni, come sarebbe a mo' di esempio, l'instituzione dell'Eucaristia, per questa furia del concettoso diventano ridicole. Gesù regalato d'un bel grappolo d'uva, vi fa miracolosamente spuntare di mezzo una spiga, e poscia dice in segreto all'orecchio della madre, essere questo il segno d'un mistero futuro:

> .... *Hac olim gemina sub fruge, cruento*
> *Jam proprior letho, instituam solemnia sacra,*
> *Atque utroque tegam Numen mirabile velo.*

Vaga di questi vezzi e immagini puerili, la poesia aveva ragione di allontanarsi dalle bolgie oscure dell'inferno dantesco, per ricrearsi all'ombra dei boschi, e al lene susurro delle chiare, dolci e fresche acque. Senonchè intanto, come ognun vede, da questa scuola al manierismo più increscevole, il passo è breve. Alla smania di ritoccar sempre il lavoro, di tornire scrupolosamente le figure, che fa spesso perdere di vista il principale, succede l'affettazione e lo stentato; alle grazie delicate si sostituisce il belletto, al tragico il grottesco, e così via dicendo. Ciònullameno non sarebbe giusto il dimenticare i pregi qualunque siano e i beneficii della scuola arcadica e della poesia del Ceva, che in molte parti è senza dubbio commendevole. L'errore non è nell'ingegno dello scrivente, ma nell'educazione letteraria; e l'autore stesso non ebbe il coraggio di negarlo. Infatti e' non si avventura di dare il titolo di epico al poema suo, piacendogli piuttosto di denominarlo *eroi-comico*, per iscusarsi anticipatamente presso i lettori, se alcune scene paressero sconvenienti alla no-

biltà dei personaggi, e lo stile poco acconcio alla gravità dell'epopea.

Rispetto poi al religioso desiderio e proposito di avanzare, poetando, nel cuor degli uomini la divozione verso Gesù, ed abborrimento al demonio, come egli si esprime, la pietà dell'autore non puossi bastantemente encomiare. Lascio poi ad altri la cura di conciliare la divozione colla parte comica del poema; quanto a me penso, che la religione del Ceva debba e ragionevolmente sembrarvi minuziosa, quanto il modo da lui tenuto nel dipingere; desiderandosi sì nell'una che nell'altro maggiore avvedutezza nella scelta dei fatti. Forse il tempo non dava di più, e l'educazione spigolistra facevagli scambiare il sodo colle pratiche esteriori e colle divozioncelle, che possono bene andar di pari con una vita molle e anticristiana. All'età di Sannazaro e del Vida noi rimproverammo la mancanza del sentimento religioso; a quella del Ceva potrebbesi rimproverare la religione degli inchini e delle altre esteriorità che non toccano il cuore. Insomma, per dirvi tutto in una parola, il cattolicismo maschio e generoso dell'Allighieri dista tanto da quello del Seicento, quanto la poesia della Divina Commedia dai sonetti degli Arcadi.

Le cose sin qui dette, o Signori, mi scusano bastantemente dall'entrare in lunghi ragionamenti, per rispondere a quella ovvia inchiesta che vienci dal fatto medesimo suggerita; come cioè accada che gli stranieri acattolici, quali sarebbero Milton e Klopstock, riuscissero nell'epopea sacra a preferenza degli Italiani, i quali sono poeti per natura, e religiosi per sentimento?

Non avvi di noi chi ignori che la riforma o rivoluzione religiosa del Cinquecento, preparata dagli errori di lunghi anni, tanto per la sua natura dogmatica, quanto per la rabbia del suo nudo purismo, non che giovare all'arti belle, sarebbe loro naturalmente riuscita di non lieve nocumento. Essa rivolse tutti gli spiriti alla polemica; combattè quanto di poetico aveva il Cristianesimo, e si studiò di collocare la debole ragione privata, ove dovea sedere la fede colle sue vergini ispirazioni, colla pacata ma generosa rassegnazione, colla sua nobile obbedienza; o almeno tentando d'indebolire il felice connubio della fede medesima colla ragione, preparava l'indifferenza e lo

scetticismo dei giorni venturi. Se la riforma non uccise le arti, ciò non prova che di natura sua, e forse senza quasi avvedersene, non tendesse a questo estremo, sì bene che il cuore degli uomini rinegava in pratica la teoria, e cercava col fatto di rallegrare colle creazioni della fede il deserto da cui avrebbe voluto circondarsi la ragione ribellata. La poesia del cuore distruggeva o temperava le fredde astrazioni della mente.

Oltracciò quei primi riformatori, i quali o non vedevano o si spaventavano delle ultime conseguenze a cui erano mano a mano strascinati, e che altri più rigorosi pensatori avrebbero immancabilmente dedotte dalle premesse, porsero un libro ai credenti nuovi, e dissero loro: questa è la legge; voi non ne conoscerete altra; ma vi è concesso d'interpretarla a talento. Traducete queste parole nel loro più ampio significato, e vengono a rispondere all' ordinazione di quell' antica regina del Poeta nostro,

Che libito fe' licito in sua legge;

e voi sapete meglio di me quali funesti effetti dovessero indi rampollarne.

Ma comunque ciò sia, che non è di questo ragionamento il cercarne, fermo sta che gli animi si volsero con ardore allo studio delle sacre Scritture: le studiarono quindi e meditarono con una cura ostinata, e nudrirono le menti ed i cuori di quella sublime poesia di che sono ripiene. In Italia il cardinal Bembo scriveva al Sadoleto (inteso di quei giorni a chiosare l'epistola ai Romani), essere indegna cosa il consumare un grande ingegno intorno a quelle baie: papa Leone ne' suoi brevi ciceroniani chiamava in testimonio gli Dei immortali di Marco Tullio; e il Bembo succitato, come più tardi il gesuita Maffei, o non recitavano o recitavano in greco il loro breviario per non guastarsi la frase col barbaro latino della Bibbia. Miserabili! Intanto in nome della Bibbia i popoli si ribellavano; e l'Italia dopo quella classica ebbrezza destavasi ai piedi dei morti altari di Giove Olimpico, mentre l'erta sacra del Golgota erasi trasmutata in un'arena di combattenti!

Al postutto la Bibbia era pure la naturale sorgente

dell'epopea cristiana. Nella poesia dei salmi, nelle calde aspirazioni dei profeti, nella semplicità delle narrazioni scritturali erano a cercarsi le immagini acconcie a cantare degnamente di Cristo. Il Dio dei Cinquecentisti non è maggiore del Giove omerico; Cristo potrebbe a fatica credersi più perfetto di Bacco, di Ercole, di Teseo; mentre il Messia di Klopstock, dinanzi al quale gli Angeli depongono le corone d'oro prima d'intuonare il trisagio, e le stelle popolate di spiriti danzano esultando, è il Dio terribile del Sinai, il Dio placato del Vangelo, il Dio dell'Alighieri. L'Arcangelo del Sannazaro che discende nella celletta di Nazaret, è forse superiore al Mercurio che reca il nunzio ad Enea? Comparatelo al sublime Eloa, all'angelo delle sacre canzoni, che apparecchia coll' arpa il cuore degli immortali a ricevere gli oracoli del Santo dei santi, e voi farete ragione delle diversità delle ispirazioni e degli studii. Parlate ad un Cinquecentista del Paradiso terrestre, ed egli non saprà ricorrere col pensiero se non alla favoleggiata età dell'oro, al regno di Saturno e alla tessala Tempe; ben lungi dal sospettare che dalla semplicità dei primi versetti del Genesi si potesse ricavare una stupenda epopea come quella di Milton.

L'esperienza ha dimostrato che gli effetti non si fingono, e che alla fede non si sopperisce colla forza dell'immaginazione. Un poeta che non sente l'argomento proprio riuscirà sempre freddo, sia pur fornito di qualunque dote più prestante. Quando io leggo i versi del Sannazaro e del Vida, ne ammiro l'armonia, la frase, la proprietà; ma quando mi vengono a mano le pagine immortali della Messiade, veggo da ogni parola raggiar la fede del poeta e sgorgarne quelle immagini sublimi, quelli slanci affettuosi, quelli inni che hanno alcunchè di celeste, e mi trasportano in una regione più alta, in un aere più sereno. Klopstock somiglia agli ispirati profeti; egli è tanto pieno dell'argomento suo, che si abbandona sull' ale della fede, e compie il suo viaggio senza osare di vantarsi di se medesimo, come se avesse scritto dietro la scorta di un sovrano dettatore. Quindi è che ogni altro poeta, contemplando l'opera propria condotta a termine, si compiace, e grida con Orazio: Io alzai un monumento più duraturo del bronzo: ma Klopstock termina pregando e

rendendo grazie al Redentore di averlo eletto ed aiutato a cantare i giorni della nuova alleanza; la poesia è la religione della sua mente e del suo cuore. Quand'egli ha compiuto l'opera si volge indietro, misura il cammino percorso ed esclama:

« Io sono giunto a termine; sì bene, io sono giunto a termine, e ne tremo di allegrezza. In simil guisa (per esprimere umanamente celesti cose) saremo commossi, quando un giorno ci troveremo dinanzi a Quello che morì e risuscitò per noi. »

« O mio Signore, o mio Dio; la tua mano possente mi condusse lungo una via seminata di avelli, fino a questa meta. Tu mi hai dato lena e coraggio contro la morte vicina. Il poeta difeso dall'egida celeste superò gli sconosciuti, ma tremendi pericoli. »

« Io sono giunto a termine; il canto della nuova alleanza è compito: la terribile carriera è percorsa. O celeste Mediatore, da te solo, da te solo io sperava tanta grazia! »

§ VII.

Perchè si entra a parlare del Paradiso perduto e della Messiade. — Che Gesù Cristo è il protagonista di ambedue i poemi. — Cenni sulla vita di Milton, e corrispondenza con essa della sua poesia. — Armonia e bellezza del suo poema. — Il Tasso e le sette giornate del mondo creato. — Erasmo di Valvasone e l'Angeleida. — La Messiade di Klopstock è la continuazione del Paradiso perduto. — Diversità dei due poemi. — Pittura e carattere di Cristo, e arte usata dal poeta per dar risalto all'azione. — Abbadona: ragione di questo carattere. — Effetto che produce la lettura di questo poema.

Io aveva meco medesimo fermato, o Accademici, di restarmi scrupolosamente dentro i limiti dell'argomento preso a trattare; ma oramai dovetti a tante riprese, per chiarirvi meglio del concetto mio, toccare qua e là dei due grandissimi lavori poetici di Milton e di Klopstock, che

mi sento quasi in debito di raccogliere in un sol punto tutte le osservazioni, anche a costo di doverne ripetere alcuna. E ciò parmi potere con tanto più di sicurezza, in quanto che per via mi verrà fatto di toccare di alcuni poemi di second'ordine, che appartengono alla storia dell'epopea italiana, i quali altrimenti non avrebbero luogo nel quadro che disegniamo a larghi tratti, dove non possono notarsi che le figure più eminenti e singolari.

E innanzi a tutto pregovi di ricordare ciò che vennemi detto a modo d'esempio fin dal principio del mio ragionamento, che la Messiade del poeta Sassone, benchè disgiunta di due secoli dalla storia del Paradiso perduto dell'Inglese, non ne è che una naturale continuazione, o diciamo anche il secondo canto dell'epopea cristiana. Quanto al terzo ed ultimo, che deve chiudere questa maravigliosa istoria poetica, religiosa ed umanitaria ad un tempo, noi ci riserbiamo a ragionarne più particolarmente a modo di congettura o di voto nelle ultime pagine del nostro discorso.

Cristo, come io vi diceva, è il Protagonista delle due grandi epopee. Fin dai primi canti del Paradiso perduto, mentre non abbiamo ancora che una confusa idea della caduta degli Angeli ribelli, e della creazione dell'uomo, noi siamo trasportati dal più basso dell'inferno al sommo dei cieli, dove fra il silenzio attonito dei cori angelici, l'eterno Padre e il Figliuolo ragionano insieme degli eventi futuri dell'umanità incipiente, la quale sarebbe tutta infallibilmente dannata per la colpa, quando una vittima corrispondente all'offesa non espiasse il primo peccato. Ma quale avrebbe potuto farsi mediatore fra Dio e l'uomo, se non Dio stesso? Il Figliuolo infatti si offre; egli darà vita per vita, e richiamerà sulla terra il perdono.

> Eccomi dunque, io per lui m'offro, e vita
> Per vita dò, sulla mia testa cada
> Lo sdegno tuo, m'abbi qual uom, per lui
> Il sen paterno io lasciar vo', partirmi
> Dalla tua destra gloriosa, e pago
> Son per lui di morire: in me rivolga
> Morte sua rabbia, e tutta in me la sfoghi.
> Non rimarrò sotto il suo buio impero

A lungo io già; tu posseder mi desti
In me medesmo sempiterna vita:
Sì, per te vivo, ancor ch'io ceda a morte,
E quanto in me potrà morir, sia tutto
Di sua piena ragion; ma poichè reso
Quel tributo le avrò, tu me sua preda
Non lascerai, nè dell'immonda tomba
Entro gli orrori soffrirai che sempre
L'alma mia pura ed immortal soggiorni.

Dopo questo colloquio misterioso avvenuto nei cieli, la figura di Cristo non devesi perdere più di veduta, comecchè non comparisca indi che a rari intervalli, e sempre ad una certa lontananza dai personaggi che primeggiano e prendono tanto di campo nell'azione dell'epopea. Cristo non è ancora che il raggio lontano il quale dissipa le tenebre dell'inferno, e rallegra di qualche gioia la vicina caduta dell'uomo. Infatti nol vediamo ricomparire visibile sulla scena che nel racconto della battaglia degli Angeli ribelli, i quali dopo aver durato tre giorni contro l'oste del cielo, sono dalla potenza di lui messi a sbaraglio. Senonchè egli è ancora ben diverso da quello che dovrà infine mostrarsi nei giorni del suo solenne olocausto; egli non è ancora l'umile figliuolo del Fabro di Nazaret, ma il Dio che

In mezzo a innumerabili migliaia
Di Santi s'avanzò. Splendea da lungi
Il suo venir. Ben ventimila carri
(Già il numero ne intesi) a destra e a manca
Schierati l'accompagnano: sublime
Su trono di zaffiro e sulle penne
De'Cherubini assiso, ei vien fendendo
Con immenso fulgóre i cristallini
Celesti campi . . . .

Malgrado però questa prima vittoria, la creatura bella, che fu chiamata a riempiere il vuoto lasciato nei cieli dalla terza parte degli Angeli caduti e fulminati, è corrotta dalle arti di Satana. Allora il poeta ci richiama alla mente l'offerta di Cristo; e mentre l'uomo umiliato sotto il peso della propria colpa piange sui mali venturi, noi rivediamo la figura del divino Riparatore, il quale se è sempre il Fi-

gliuol dell'Eterno, che negli altri canti ci viene dipinto nella gloria dei cieli, e poi trionfatore fra le *migliaia dei Santi*, è ora già mirabilmente trasformato, quantunque anche così debba conquidere i due più forti alleati di Satana, la colpa e la morte.

. . . . . In mezzo agli odii, all'ire,
All'onte, alle bestemmie ei vive, e ceppi
Soffre e giudizio rio ch'a morte il danna
Obbrobriosa e cruda. A dura croce
Dal suo medesmo popolo confitto
Ei muore: e muor perchè la vita arreca.

Così cogli ultimi versi del Paradiso perduto siamo trasportati sino ai giorni che si celebrano nella Messiade, ai giorni della redenzione. Tutti i dolori dell'umanità dalla cacciata del Paradiso terrestre al sacrifizio del Golgata (i quali sono descritti negli ultimi due canti del Milton sotto forma d'una mesta visione), non sono che una parte episodica in quella storia poetica dell'umanità. L'azione viva ricomincia quando Cristo, che vedemmo cinto da tanto mistero, comparisce più visibilmente, e sotto forme umane, prima nella capanna di Betelem, e poco dopo sulla insanguinata vetta del Calvario. Klopstock prende dunque a celebrare il medesimo Protagonista; ma chi saprebbe ravvisarlo sotto le apparenze umili e nuove? Il poeta stesso ne sembra spaventato, e per bocca del re David si esprime così, allorchè lo vede pendente sul legno della croce:

. . . . O Figlio, un verme
E non un nom' tu sei, cui fanno oltraggio
Molti d'intorno a te ringhiosi cani.
La tua fidanza in Dio venne derisa
Dalla gente del mondo, e la tua vita
Si disperse com'acqua. Oimè già peste
Gli son l'ossa dai colpi, e il cor si fonde
Siccome cera all'appressar del fuoco!
Come vaso di creta in mille cocci
Si sfrantuma, così le rotte forze
Delle lacere membra; irrigidita
Ricusasi la lingua alla parola;
E tu, morte, fra poco entro la polve
Lo deporrai del desïato avello!

Ben lo vegg'io, quei dispietati e fieri
Che ti steser sul legno, e mani e piedi
Ti lacerar di ferrei chiovi ai colpi,
Uomini no, ma son belve selvaggie!
Soffrente, moribondo altri potria
Compassionando noverarti l'ossa;
Ma quei feroci intorno a te non sanno
Che insanir nel furor d'un'empia gioia!

Come il poeta abbia poi saputo rammemorarci anche in mezzo a sì meravigliose umiliazioni, quel Potente che nel Milton fulminava i ribelli, noi vedremo fra poco; per ora ci basti l'avere notata questa continuazione del soggetto, che congiunge le due epopee.

Ciononlameno, quantunque la storia biblica sia la sola sorgente di ambedue le ispirazioni poetiche, è ben facile a prevedersi che il tuono e l'armonia dei due lavori sarà diverso; il che dipende nella massima parte dalla diversità stessa della scena e del tempo, e molto anche dalla varia indole dei due poeti. Nel Milton Cristo è lontano, e chiuso ancora sotto l'ombra del mistero; nel Klopstock è presente, ancorchè l'azione sua non sia meno arcana e nascosa agli occhi degli uomini: nel Milton il mondo è tuttavia nel riso della sua prima giovinezza, i due parenti sentono ancora freschissimo il soffio creatore di Dio, quand' anche disubbidiscono alle sue leggi; nel Klopstock la terra è invecchiata sotto il peso di colpe innumerabili, e la razza umana è passata attraverso quelle vicende dolorose che ne hanno alterata la fisonomia, sottoponendola a tutti quei mali, che pur veduti da lungi e per visione facevano piangere Adamo ed Eva, prostrati ai piedi dell'Arcangelo Michele negli ultimi canti del Paradiso. A questa diversità dell'argomento, siccome io dissi, aggiungasi quella non meno grande dei due poeti e della vita loro, e si potrà far pienamente ragione della natura dei loro componimenti poetici. Noi abbiamo sempre ricordato e dovremo farlo indi più volte, che un' opera d'arte non vuol essere considerata, prescindendo dall'artefice e dai tempi suoi, mentre al contrario, devono a vicenda rischiararsi. Questo principio che potrà difficilmente smentirsi, ci aiutò fin qui nelle nostre ricerche, e ci gioverà in seguito moltissimo, massimamente trattandosi di poeti

che ebbero una parte attiva nella storia politica dell'età loro, come sarebbe appunto il caso del cantore del Paradiso.

Vi sono degli uomini solitarii che passano sulla terra, come in un paese straniero; dei poeti grandi e melanconici che effondono l'anima affettuosa in nobili ma romite aspirazioni, simili agli augelli che rallegravano le vergini foreste del nuovo mondo, dove non erasi mai udita una voce umana. Allora quei canti e quelle aspirazioni trovano un eco in tutti i cuori, senza che sia mestieri di conoscere da qual labbro e in qual tempo siano usciti. Niuno chiederà da qual monte sia venuta la foglia della quercia che dalla forza dei venti è portata a cento miglia dal bosco nativo. Ma un'epopea non è il canto d'un sol uomo; essa è la storia di un grande avvenimento, è un patrimonio di tutti, vi sono le tradizioni, le credenze, le leggende, le superstizioni di tutta una nazione; e allora per formarsi un'idea esatta dell'opera dell'artefice, noi dobbiamo cercarne il nome e la vita.

Quando vi ricordate quella di Milton così agitata fra le turbolenze politiche dell'Inghilterra; quando lo trovate accanto al formidabile protettore; quando assistete con lui all'ostinate veglie durate scrivendo la difesa del regicidio; quando lo seguite nella sua povera casetta, dove cieco, abbandonato ed inviso lotta da solo a solo coll'avversa fortuna senza patteggiar mai coi nemici che vorrebbero umiliarlo; e poi vi fate a leggere le prime pagine del Paradiso perduto, voi comprendete di leggieri da qual tipo sia ricavata quella terribile figura di Satana che vi primeggia per entro, e non somiglia ad alcuna pittura antecedente.

Ma la giovinezza di quest'uomo era trascorsa tra le gioie d'una vita lieta e poetica; egli aveva visitata l'Italia, dove erano ancor calde le ceneri di Torquato Tasso; era entrato nel gabinetto di Galileo, aveva assistito ai convegni poetici di Roma, tentando di cantare nella lingua sonora dell'Allighieri e dell'Ariosto i suoi primi amori. Queste antiche e gioconde reminiscenze ritorneranno alla mente del poeta, quando provato dal fuoco di tante sventure non troverà altre consolazioni ed altri amici che gli studii e la Musa di Sionne, che verrà la notte a consolare la sua solitudine:

Ma no, solo io non son, mentre tu vieni
Nel notturno silenzio i sonni miei
A visitar, celeste Musa, quando
L'aurora inostra l'oriente . . . . .

Milton cominciò a scrivere il suo poema dopo la morte di Cromwell, allorchè caduto in disgrazia della nuova Corte, non aveva più speranza di rilevarsi, e non avrebbe voluto, quando pure gli se ne fosse porto il destro. Per maggior gravezza di mali, la diuturnità degli studii e delle veglie l'avea fatto cieco. Così da una parte le persecuzioni degli uomini e la povertà, dall'altro premevalo la infermità del corpo che lo gittava in una notte perpetua. Ma la forza dell'animo suo basta contro a tutto, e la poesia consola il suo cuore. Da questa condizione dell'animo, da questa interna battaglia rampollano quelle potenti creazioni, quelle descrizioni tanto più vive in quanto che la privazione desta più fortemente la sua immaginazione. Niun poeta salutò con più affetto mai la bellezza della luce, il sorriso dei cieli, come niuno seppe descrivere le tenebre *visibili* dell'inferno e la paura della casa di Satana. In quel punto egli o ricordava i bei soli d'Italia in cui erasi nella giovinezza inebbriato, o pensava alle sere passate al fianco di Galileo nella contemplazione del firmamento, o finalmente non dipingeva che gli effetti presenti della sua cecità: la notte e il silenzio.

Paragonate la mente e il cuore, gli studii e la vita di questo uomo, con quella dei poeti laureati e pagani del Cinquecento, e saprete subito l'origine delle diverse ispirazioni poetiche. Questi pensavano all'accoglienza che sarebbe fatta ai versi loro nelle Corti, al sorriso dei Mecenati, agli applausi dei cortigiani; Milton non aveva altre Muse che la religione e la fede; altra lusinga che un lontano avvenire. Simile a Dante nostro egli era in odio a tutte le parti, e presentiva l'ingiusto disprezzo che avrebbelo accompagnato nella tomba. Ma la poesia era anche per lui, come per Dante, una religione, e però segue costante la via segnata, benchè non possa piacere che ad un piccolo numero de' suoi contemporanei.

. . . . O Musa, or segui
A reggere il mio canto; un scelto e degno
D'ascoltatori, ancor che piccol stuolo,

Tu gli procura, e 'l barbaro fragore
Lungi tienne di Bacco e dell'insana
Seguace turba sua, turba discesa
Dalla schiatta crudel che mise in brani
Il Treicio cantor, mentre al divino
Suo carme ebbon orecchie e rupi e selve,
Finchè il feroce urlar coperse e spense
L'arpa e la voce, e non poteo la Musa
Salvare il figlio suo . . . . . .

Le dolorose previdenze del poeta non furono vane: il Paradiso perduto giacque otto anni quasi affatto sconosciuto nella bottega del libraio che aveva osato di pubblicarlo.

Primo a sollevarsi dal lago di fuoco nel quale sono caduti dopo la sciagurata battaglia tutti gli Angeli ribelli, Satana raccoglie intorno a sè i compagni della sua sventura, ordina un nuovo regno, un parlamento, una gerarchia, minacciando di ricominciare le ostilità contro il Cielo. Egli solo ardisce di avventurarsi alla ricerca della nuova creatura, che deve occupare il suo posto dinanzi a Dio, traversa i regni del Caos, rivede la luce del giorno, e scopre i nostri primi parenti, cui risolve di assalire e di perdere. Il Cielo non manca di venire in aiuto dei due innocenti, e l'Arcangelo Raffaele visibilmente mostrandosi, narra allo stupito Adamo la storia della creazione, la battaglia combattuta coi ribelli, e il pericolo che sovrasta a lui medesimo. Malgrado però del salutevole avviso, Eva per la prima cède alle insidiose insinuazioni del serpente, e induce anche il marito a mangiare il frutto vietato, tanto che la colpa e la morte entrano per la prima volta nel mondo. Satana ottiene il primo trionfo, e i due parenti del genere umano sono cacciati dalla beata sede del Paradiso.

Il Satana di Milton, come voi vedete, benchè ne prenda le forme, non è il serpente del Genesi, non è il demone spaventoso della leggenda del Medio Evo. Il poeta non ha trascurato alcuna cosa; egli ha fatto suo pro e della Genesi e della leggenda, ma diede al suo personaggio alcun che di guerriero e di eroico che ci sorprende e c'interessa vivamente. Egli è il campione della libertà, che combatte e soffre senza piegarsi mai, e, come vi dicevo, un ritratto del poeta stesso che si dibatte sotto la tirannia

di Carlo II. L'inferno medesimo, che, secondo l'idea biblica, è il regno del disordine, si acconcia alle opinioni politiche del tempo in una specie di repubblica della quale Satana è il gran protettore, come Cromwell è dell'Inghilterra.

Del resto pochi versetti della Bibbia soverchiano alla ricca fantasia del grande poeta; due sole umane creature bastano per lui a destare un grande interesse, perchè intorno ad esse egli saprà raccogliere una miriade d'altri personaggi, che empiono ed avvivano il quadro. Tuttavia non vuol dimenticarsi che la difficoltà era grande; imperocchè da una parte Adamo ed Eva nello stato d'innocenza primitiva non potevano presentare quel drammatico che nasce dallo scontro delle passioni; e Dio e gli Angeli sono troppo al di sopra della nostra natura perchè possiamo prendere una parte viva nella scena occupata da loro, quando non vi siano degli esseri che ci somiglino ed ai quali apparteniamo. Per ovviare a questo sconcio, il poeta raccoglie tutte le fila intorno ai due esseri umani, e quindi noi seguiamo con ansia il viaggio di Satana, udiamo, siccome il primo padre, con maraviglia e timore tutto il racconto di Raffaele, assistiamo con piacere allo spettacolo della creazione, e tremiamo fra il dubbio e il sospetto agli insidiosi colloquii del serpente, che inganna e perde la bella creatura, che noi amammo e seguimmo in mezzo alle aiuole de' suoi fiori. Senza questo congegnamento artistico le più leggiadre scene perderebbero infallibilmente una parte del loro effetto, e ve ne posso citare all'uopo un esempio in due dei nostri poeti, cui certo nessuno accuserà di aver mancato di vena e di potenza poetica.

Torquato Tasso, del quale avremo in seguito a ragionare più lungamente, negli ultimi anni della sua vita scrisse un lungo poema, che ha per titolo le *Sette giornate del mondo creato*, nel quale se è lodevole l'intento, riesce assai noiosa l'esecuzione. Si disse che la vecchiezza aveva inaridita la sua vena poetica, e che egli perciò aveva fallito all'altezza del suo argomento. Ciò può essere vero; ma io sono d'avviso che se il Tasso avesse avuto tutto il brio della gioventù, avrebbe bensì infiorato il suo poema di più gaie descrizioni, avrebbe evitate quelle aride e lunghe disputazioni teologiche, quelle stucchevoli ripeti-

zioni; ma non sarebbe riuscito a dissipare quella pesante monotonia, e la mancanza d'interesse, che nasceva dall'intreccio medesimo. Una descrizione, per quanto vogliate fingerla viva, dove non sia azione, termina sempre colla noia e vi affatica; e la presenza stessa di Dio e degli Angeli non sarà sufficiente a tener desta la vostra curiosità. Ma il Tasso privossi ancora di questi esseri sopranaturali, per disertare di più la sua scena, e ci trascina di giorno in giorno, enumerando quelle meraviglie che mano mano si operarono sotto lo sguardo di Dio, facendo un lungo catalogo, e convertendo la poesia che parla per immagini, in un sermone morale, nè più nè meno di quello avrebbe fatto un arido chiosatore del Genesi. Milton corse la medesima via, descrisse le stesse maraviglie; ma la scena è di lunga mano apparecchiata, e fa una bella parte del dramma. Voi sedete con Adamo dinanzi all'Angelo narratore; voi godete con lui l'aura del Paradiso terrestre, il profumo di quei vaghi boschetti, e assistete con gioia a quelle descrizioni che vi fanno ammirare il benefizio di Dio. Prima di sapere come e da quando abbiano danzato nella curva dei cieli quelle miriadi di stelle, come e da qual tempo la faccia della terra sia avvivata da quella infinita varietà di animali, Adamo ha già cento volte interrogato quelle mute fiammelle, ed ha uniti i suoi canti al melodioso concento degli augelli del bosco; quindi è che il racconto dell'Angelo somiglia ad una dolce scoperta, e soddisfà ad un bisogno e pio desiderio, che gli farà più pienamente sentire e ammirare l'opera e la bontà del Creatore. D'altra parte voi non ignorate che già Satana è penetrato nella chiusa del vago giardino, e che medita la rovina di quella coppia innocente; e da questo senso di timore s'ingenera nell'animo una tristezza indefinita, e quella melanconia che contrasta così bene e poeticamente col riso ingenuo e senza nubi di quel primo mattino della creazione. Si rimproverò al Milton l'abuso dei vocaboli tecnici, e si ebbe ragione; ma il Tasso nelle sue *Sette giornate* fece peggio; ci parlò di astronomia, di geografia, di storia naturale; e invece di farci vedere quell'eterno Geometra che in mezzo alla gloria d'infiniti Angeli misura il nuovo universo, non ci fa udire che la propria voce, e ci conta ad una ad una le varie sfere, i mari, le piante e gli animali, invitandoci a

lodare Iddio. Nel primo caso l'inno di lode sarebbe sgorgato spontaneamente dal nostro cuore; nell'altro ci sentiamo a poco a poco venir meno il coraggio, e non troviamo ali per sollevarci. Oltre a che verissimo è che a quella tavolozza da cui Torquato aveva attinti colori vivissimi per dipingere un tempo gli incantati giardini di Armida, mancavano le tinte, così che il Paradiso terrestre è senza vita messo a paragone di quello della fata della Gerusalemme. La mano del gran Torquato era stanca, e per un errore anche più grande aveva ordito male la tela del suo nuovo poema. Del resto poco monta se qua e là s'incontrano dei brani d'una nobile poesia, che ricordano i bei tempi della sua gloria; trattandosi d'un poeta di quel valore è a far maraviglia che abbia scritto dei versi mediocri.

Un altro e importante episodio del Paradiso perduto è la battaglia degli Angeli; il quale argomento era innanzi stato trattato da un valoroso poeta nostro, Erasmo di Valvasone, contemporaneo ed amico del Tasso. Uomo di molti studii, educato alla buona scuola dei Classici, facile verseggiatore, e dotato di molta fantasia, il Valvasone o fosse errore di mente, o difetto del tempo, non seppe vincere la difficoltà del suo tema, nè trovò modo di avvivare la scena, quantunque non gli manchi nè ardimento, nè forza. E qui cade nuovamente in acconcio quella osservazione pocanzi fatta intorno al collocamento della scena, che nel Paradiso perduto punge la curiosità dei lettori, e ne desta l'attenzione; mentre nell'Angeleida il tutto è guasto a mezzo, perchè noi duriamo fatica a partecipare alle passioni e all'ira di quei personaggi, che sono tanto diversi da noi.

Oltre a ciò il Milton, come in breve toccammo, aveva usato di un accorgimento tutto suo anche rispetto a quelli esseri soprannaturali, il quale non so che fosse imitato poscia felicemente da altro poeta fuori del Klopstock. Senza togliere nulla alla grandezza dei suoi personaggi, egli attribuisce loro una parte di umano, che li avvicina tanto quanto alla nostra condizione. Un'assoluta perfezione, come è in Dio, siccome un'assoluta depravazione come è nel demonio, esclude dalla poesia il drammatico, perchè il lettore senza contrasto si decide naturalmente pel primo. Come personaggi poetici gli Dei pagani si pre-

stavano quindi molto meglio al dramma, quando fossero presi da soli, perchè avevano passioni come noi, e potevano essere sopraffatti gli uni dagli altri, non escluso lo stesso Giove. Tuttavia, notate bene, io sono ben lungi dal preferire la macchina dell'Olimpo pagano a quella del Cristianesimo; ma dico che ad ovviare a questo inconveniente volevasi un'arte nuova che a Milton non è mancata. Dalla parte degli Angeli fedeli ve ne descrive uno che sta fluttuando tra il bene e il male, che trovasi già nelle schiere ribelli, e pur riesce a vincere la prova, e a ritirarsi; e fra i perduti, come accennai, rileva la persona di Satana, dandogli qualche cosa di eroico e di magnanimo, che in realtà non poteva più avere. Quando Satana scopre per la prima volta i due Progenitori, e li vede tanto innocenti, tanto felici, poco manca che non sentasi vinto da tenerezza e pentimento, per poco non piange sulla prossima caduta dell'uomo. Milton non volle con ciò contraddire le tradizioni religiose, nè dare un interesse oltre il debito a questo suo personaggio; ma non pensò allora che ai suoi lettori e al dubbio e all'ansietà che da ciò ne sarebbero nati. Del resto allorchè Satana ritorna in inferno superbo del suo trionfo, egli riceve subito il castigo, ed è insieme a tutti i compagni suoi trasmutato in serpente. Se questa metamorfosi fosse seguita innanzi, la trama sarebbe guasta a mezzo, e noi non gli terremmo dietro con tanta cura, quando lotta nella confusione del Caos, quando si sforza di parere un angelo di luce, e quando finalmente viene all'ultima prova. Il Valvasone non conobbe quest'arte. Quando gli Angeli ribelli sono in quella di venire alle mani, sono d'improvviso trasmutati nei più schifosi animali, come sarebbero nottole, gufi, pipistrelli, orche, pistri e balene, e così via di questo tenore, con una grande pompa di erudizione zoologica e di mitologia. Ma dopo quest'orrida punizione, i condannati come ebbero ancora ardimento di combattere? o vero se ebbero, come può commuoverci un esercito di questa natura? Da quel punto il dramma è terminato, e non si tratta più che di leggere una descrizione più o meno bene eseguita.

Si disse che il Milton aveva copiato dal Valvasone, e ciò non è fuori d'ogni probabilità. Malgrado l'enorme spreco di mitologia di cui ha lardellato i suoi versi, come pareva

obbligo stretto d'un Cinquecentista, il Valvasone ha una vena potente, ha un'immaginazione molto ricca, ed è certissimo che s'incontrano molte somiglianze tra il Paradiso perduto e l'Angeleida, benchè non siamo per ciò tenuti a credere che il Milton pensasse allora ad Erasmo. Ma quand'anche ciò fosse provato, che ne risulterebbe? non altro, parmi, se non ch'egli seppe inquadrare nel suo gran lavoro alcune scene d'un poema, che dal massimo numero degli stessi Italiani è appena conosciuto di nome. A dir vero questa è da parte nostra una dimenticanza troppo ingiusta. L'Angeleida è piena di bei versi, e non poche stanze tu le diresti uscite dalle penne maestre del Poliziano e dell'Ariosto. Se questo fosse il tempo e il luogo di abbandonarsi a lunghe citazioni, io ne avrei in pronto di molte; ma valgami almeno all'uopo la seguente:

Puro candor di mattutin sereno,
Allor che l'alba al più temprato maggio
Amoroso piacer versa nel seno,
Non cominciò mai dì con sì bel raggio,
Ch'allo splendore, al candido che avièno
Gli Angeli in sè, potesse far paraggio,
Allor che usciti dall'eccelsa mano
Di Dio, pargoleggiar nel ciel sovrano.
Ma poichè troppo in se medesmi intenti, ecc.

Talvolta la rassomiglianza è così visibile, che anche i più sbadati lettori si rammentano le più belle pagine di Milton. Il principio dell'ultimo canto dell'Angeleida voi direste, e non senza ragione, che abbia suggerita la prima e terribile scena del Paradiso perduto, quando Satana si desta in mezzo ai suoi caduti compagni.

Senz'aria, sozzo sito, informe loco
Giace in mezzo il terren, cupo baràtro:
Lume alcuno non v'è, se non di foco
Ch'eternamente coce ombroso ed atro:
Mormora un vento spaventoso e roco
Per tutto il campo del mortal teatro,
Che l'umido antro esala: umida suda
Tenace gelo la parete ignuda.
. . . .

E perchè nulla manchi al tristo onore
Dell'orrenda magione, aspro torrente,
Flegetonte fra' sassi onde sonore.
Volve, e quest'onde son di fiamma ardente:
Ciò che n'è tocco incenerisce e more,
More ciò che lontano il fumo sente;
Fumo crudel, che perchè uscir non puote,
Torce in se stesso le volubil rote.

Qui ancora, come nel Milton, Satana è il primo a riaversi dal suo sbalordimento:

Ma l'infelice re, poi che si scorse
Privo del ben, che il cielo illustra ed empie,
A fondar nuovo regno il pensier torse
Tra quelle piagge d'ogni luce scempie:
E poi che sopra gli altri in alto sorse,
Cinto di folte tenebre le tempie,
E gonfio d'ira le lanose gote,
Mugghiò da sette bocche in queste note.
Perduto abbiamo, o già celesti genti
Nobili e belle, or basso volgo oscuro,
Perduto abbiam le vaghe stelle ardenti,
Che nostra patria da principio furo, ecc.

Nella battaglia degli Angeli del Valvasone voi troverete anche l'invenzione della polvere e dell'artiglieria, che fu rimproverata al Milton.

Di salnitro e di zolfo oscura polve
Chiude altri in ferro cavo, e poi la tocca
Dietro col foco, e in foco la risolve,
Onde fragoso tuon subito scocca:
Scocca e lampeggia, ed una palla volve,
Al cui scontro ogni duro arde e trabocca:
Crudel saetta, che imitar s'attenta
L'arme, che il sommo Dio dal ciel avventa.
L'Angelo rio, quando a concorrer sorse
Di saper, di bellezza e di possanza
Con l'eterno Fattor, perchè s'accorse
Quell'arme non aver che ogn'arme avanza,
L'empio ordigno a compor l'animo torse,
Che ferir può del folgore a sembianza:
E con questo a' dì nostri orrido in terra
Tiranno, arma di folgori ogni guerra.

Ma queste ed altre molte somiglianze non valgono ad accrescere la gloria del nostro, nè a sminuire la fama dell'Inglese. Niuno prima di lui seppe fare suo pro di tutte queste religiose tradizioni; niuno seppe rivelarci gli arcani di quell'amore che abbellì la culla del mondo; niuno guidarci fra le innocenti bellezze di quel giardino incantato, per sollevarci poco dopo fino al Santo dei santi, e farci assistere ai colloquii di Dio a cui Dante stesso erasi creduto impotente; o impaurarci così colla vista dell'abisso e dei suoi malvagi abitatori. Dio e Satana, gli Angeli e l'uomo, il Paradiso terrestre e l'inferno, tutto ha parte e si armonizza nel grande poema, che va mano a mano crescendo d'interesse sino a quel punto estremo in cui i due primi uomini caduti dalla originaria innocenza, volgono le spalle al Paradiso perduto.

Ma quella scena melanconica, come gli ultimi anni del poeta, è illuminata da una luce lontana, che tempra, se non dissipa il dolore. Quando noi abbandoniamo Adamo ed Eva nella terra dell'esiglio, noi misuriamo, raccolti nella mente nostra, le prove e le sventure a cui deve essere sottoposta questa misera umana razza, e simili ai due Progenitori appuntiamo l'avido sguardo alla seconda parte di questo dramma della vita, quando Cristo sul Golgota, richiamerà il perdono il Dio; così che dove cessa la impressione dalle ultime pagine di Milton, incomincia il canto di Klopstock.

Fra la poesia dei due scrittori avvi la medesima differenza che fra l'Antico e il Nuovo Testamento. Questo annunzia la legge di grazia, quello del terrore; l'uno ci mostra Iddio placato, l'altro il Geova, che parla fra i tuoni e che cammina sull'ali delle tempeste. Così della poesia di Milton e di Klopstock. Nel primo domina il terribile, nel secondo spira quell'aura di perdono, che sentesi leggendo la narrazione evangelica. Tuttavia non è difficile a vedersi che il Paradiso perduto ebbe una grandissima influenza sulla Messiade, anche quando non sapessimo che Klopstock lo aveva spesso alla mano, e che gli si confessava debitore di molta parte della sua letteraria fortuna.

Più sopra già ci venne in acconcio di fare cenno delle difficoltà che parevano inevitabili nel tema della Messiade, e contro le quali aveva rotto la massima parte degli autori,

che eransi messi all'impresa. Da un canto Cristo è l'uomo delle umiliazioni e dei dolori; dall'altro è Dio, uguale al Padre; tanto che fra lui e gli altri personaggi avvi tutta quella immensa distanza che passa tra gli esseri finiti e contingenti, e l'essere infinito ed assoluto. Se il Dio prevale di troppo, cessa l'interesse drammatico, e noi assistiamo con muta maraviglia allo spettacolo di un'azione nella quale noi siamo puramente passivi; se ci vien dipinto solamente l'uomo, corriamo verso l'altro e non men pericoloso estremo di rimpiccolire la sublimità del sacrifizio espiatore. I Cinquecentisti senza fede, e poco versati nelle dottrina e nella poesia biblica, avevano dato in questo scoglio; gli scrittori dei Vangeli apocrifi e dei rozzi Misteri del Medio Evo, o per manco d'arte o per sovrabbondanza di fantasia non avevano saputo equamente temperare o congiungere il sovranaturale coll'umano; mentre i poeti del IV e V secolo, come Giovenco, Sedulio e Draconzio, e alcuni altri eransi contentati di verseggiare fedelmente ma con freddezza la storia evangelica, aggiungendovi di proprio qualche nuda moralità, la quale se rivela la religione degli autori, raffredda ogni calore poetico.

Ad ottenere quest'equo temperamento volevasi accorgimento e squisitezza di senso artistico, perchè del resto era chiaramente disegnato, e trapelava da ogni parte della evangelica narrazione. Scegliete una qualunque delle scene della vita di Cristo, e voi trovate di fianco all'umano e puramente storico il soprannaturale; voi sentite sempre il Dio anche in mezzo alle più profonde umiliazioni dell'uomo. Se ad adorare la culla di Betelem non si presentano che i pastori, gli Angeli dall'alto farannovi udire il canto genetliaco; se Cristo, come l'uomo del peccato, presentasi al battesimo di Giovanni, si udirà la voce dell'eterno Padre, che manifesta la divinità del Figliuolo; se fugge come temente alle insidie nella solitudine del deserto, egli mostrerassi poco dopo trasfigurato e in mezzo agli antichi Profeti sulla vetta del Taborre; se pende insanguinato sulla croce fra gli scherni delle turbe infellonite, il sole negherà la sua luce alla terra commossa, e le tombe si apriranno ai corpi dei Santi, che dormivano in braccio alla morte. « La storia biblica (sono parole dello stesso Klopstock), massime quella che entra più intimamente nell'interno della religione, non

rinchiude che alcuni dei grandi avvenimenti che sono accaduti; ed ella stessa ci dice in espressiva maniera che la maggior parte (e certo fin che siamo in questa vita) sono per noi perduti; altri gli abbozza in così poche parole, che per rappresentarceli fa di mestieri aggiungervi noi medesimi col pensiero necessarie circostanze. Tali abbozzi sono ordinariamente la base della verosimiglianza delle finzioni. Certe verità, la cui piena cognizione non ci è per ora necessaria in questa vita, ci sono rivelate in modo che assomigliano ad altrettanti cenni, affinchè ci addentriamo di più a meditarle. Le scoperte che ci vengono fatte per questa via, appartengono alla poesia sacra, e possono sovente servir di fondamento all'invenzione. Alcuni critici furono troppo indulgenti verso di quelli autori, i quali con soverchia licenza osarono fabbricare sopra la fama, quando avevano dinanzi la storia, e sopra l'opinione, quando avevano sotto li occhi i principii fondamentali. Si vuol che l'autore del poema sacro vada in ciò più circospetto di qualsiasi altro poeta. »

Klopstock non perdette mai di vista questo savio intendimento, e la figura di Cristo, quale ci venne dipinta da lui, ne è una prova manifesta. Fin dalle prime parole del poema noi vediamo il Messia in quella di ritirarsi dal volgo, che avealo indegnamente sconosciuto; e da quel momento non ce ne allontaniamo più: il poeta tien fissi al Golgota gli occhi de' suoi uditori; e ossia che nel suo volo ci guidi fino alla reggia dei cieli, ossia che ci conduca fin nel cupo dell'abisso, non pensa e non opera se non per Cristo. In cielo Eloa, l'Angelo dei canti, intuonerà un inno per celebrare la felicità dei venturi credenti; nell'inferno Satana racconterà quanto vennegli fatto di conoscere intorno al Dio nascoso, che minaccia il suo regno terrestre. Ciononostante l'azione di Cristo nel poema è pochissima. Nei primi quattro e lunghissimi canti egli non muove di luogo o non passa oltre le tombe che sono a' piedi dell'Oliveto; negli ultimi quattro della prima parte attende l'ora in cui sarà colla morte compiuta l'opera sua. Egli prega in silenzio; e mentre intorno a sè maggiormente infuriano le passioni degli Ebrei, egli o tace o mostra di essere inteso ad altri e più solenni pensamenti. Questa tranquillità, o se volete anche inazione, non che essere

difettosa, come altri potrebbe a prima vista immaginare, è un sovrano accorgimento del poeta, il quale non ignorava che l'agitarsi e il commuoversi di troppo è segno di debolezza; imperocchè quanto i mezzi adoperati per giungere all'intento sono minori, tanto cresce il concetto che noi ci formiamo di chi vi giunga. Satana desta passando ire e procelle; si aggrava sopra un ossesso con tutti i terrori della morte, e strascinalo a forza sopra il ciglione d'una rupe, affinchè si precipiti, e si uccida dinanzi a Cristo; mentre egli

> Tranquillo il soccorrea col solo aspetto,
> E la velata maestà del Nume
> Pari a quella del Padre, allor che ascoso
> Agli occhi altrui, d'un cenno sol cancella
> Di più mondi la vita . . . .

Altrove con quel medesimo lampo degli occhi col quale fulmina lo spirito nemico, restituirà la vita al vermicciuolo, che moriva sulla foglia caduta in quel punto dal suo ramo; più tardi, quando gli Ebrei infuriando e bestemmiando chiameranno lo al supplizio, posponendolo ad un ladro insigne, egli apparecchierà, per mezzo degli Angeli che lo circondano, i prodigi che debbono rendere memorabile per tutti i secoli la morte sua. Ma questa potente tranquillità non che essere inazione, è vita e forza che formaci a poco poco un nuovo concetto della divinità, il quale è tutta cosa del Cristianesimo, e che Klopstock aveva sentito in tutta la sua forza. Dio è sempre eguale a se stesso, e la diversità dell'azione non è che in rapporto alla diversità della creatura che dipende da lui. Quello sguardo che è misericordia pel giusto o pel pentito, è fulmine che dissipa gli empi; quel cenno che cancella *la vita di più mondi*, la ritorna nel verme che moriva sulla foglia caduta.

Del resto intorno a Cristo, come io dicevo, tutto è movimento ed azione. Le innumerevoli coorti degli Angeli fannogli corona, ed attendono con gioia i suoi comandi; i demonii sboccano dall'inferno a tentare l'ultima prova; ogni astro intuona un inno di lode, mentre il protervo Ebreo s'indura nel male; e quante creature ha l'universo prendono più o men di parte al grande sacrifizio; il Padre

stesso discende dal trono, e viene sul Taborre a giudicare il Figliuolo. La scena è piuttosto nelle regioni sopranaturali che in terra; ma il lettore che in sulle prime vien preso, per così esprimermi, da una specie di sbalordimento, e s'impaura dinanzi a tanta ampiezza, termina con un religioso raccoglimento intorno alla croce di Dio, che agonizza e muore. I Cinquecentisti, come abbiamo notato, non pensavano che a destare la compassione, e dimenticano il Dio; Klopstock vuol farvi passare dal terrore alla meraviglia, dalla meraviglia all'esultanza del perdono. Io m'accorgo bene di cadere nelle ripetizioni, e tuttavia debbo richiamare l'attenzione vostra sul paragone della scena del Golgota. In quelli vi regna la solitudine, il silenzio e la paura; in Klopstock vi è una popolazione così numerosa, che vuolsi grande forza di mente nel poeta per evitar la confusione. Se il lume del sole è impedito, ciò sarà prodotto da Uriele che vi condusse dinanzi Adamida, la stella che alberga le anime dei venturi credenti: se udite d'improvviso vantarvi in faccia un'aura di paradiso, saranno le anime dei Padri antichi che discendono in terra dalla sfera stessa del sole: se in mezzo alla non più vista tenebria vi viene scorto un lume agitarsi sulla pina del tempio, sarà Eloa, che medita un canto sul morente Messia: se finalmente un'ombra così nera, che vince la stessa oscurità di quella notte, vi passa innanzi gemendo, sarà lo spettro del gran traditore, condotto anch'esso dall'Angelo della vendetta alla vista del Calvario e della croce. Tendete l'orecchio; quel lamento, che supera il sommesso mormorio delle anime oranti, è la preghiera di Adamo, il primo peccatore, che invoca il perdono sulle passate generazioni, e raccomanda i figli che verranno sino alla consumazione dei secoli. Cristo intanto dal sommo della croce, ora volgesi al cielo, ora converte il raggio dei santi occhi sulle creature prostrate a' suoi piedi, e allora piove nelle anime elette una dolcezza che non ha nome nel linguaggio degli uomini; mentre contemporaneamente fulmina Satana e Adramelech, che bestemmiano nella maledetta palude di Sodoma e di Gomorra. Il trono dell'eterno Padre è chiuso anch'esso da insolite tenebre, e non avvi più che un Angelo solo prostrato sui gradini d'oro; è l'Angelo della morte. Ed esso pure discende armato della spada formidabile, ma prima

di vibrare il colpo ne chiederà licenza a quello stesso Morente, in quello stesso mentre che è segno agli scherni dei protervi Giudei.

Questa è la parte maravigliosa del poema, questi sono gli attori principali della splendida epopea Nè a caso prendono essi tanto spazio del campo: in quelle regioni sublimi dove il pöeta vi conduce, egli può a talento abbandonarsi alla potenza della sua fantasia, raccogliere tutte quante le bibliche tradizioni, le più ridenti immagini dei Vangeli apocrifi e della leggenda, evitando lo sconcio o di seguire passo a passo e verseggiare la storia, o di smarrirvi nei sogni dei favoleggiatori. Allorquando poi e' ritorna sul campo noto, e per così dire santificato dalla narrazione evangelica, allora il poeta diventa scrupolosamente sincero e veridico, ben sapendo che il mutare comecchessia tal me delle espressioni in certo modo sacramentali, non che aggiungere della forza, sminuirebbero la credenza e la verosimiglianza al rimanente del poema. Valganmi all'uopo ancora le parole dello stesso Klopstock. « Le verità morali della Bibbia (dice egli), quelle particolarmente che si innalzano sopra le filosofiche, debbono essere annunziate in tutta la forza loro; ma non con ambigua oscurità nè austeramente. La rivelazione è lontana dall'una e dall'altra di queste cose; essa è piena di gravità.... I misteri sopratutto vogliono essere esposti colla maggiore semplicità possibile, fuorchè dov'essi, per così dire, diventano fatti. »

In quella guisa dunque che Cristo non ha grande azione, così non parla molto, se non quando faccialo tra sè e sè, e dove non abbia altri intermediarii che la casta Musa del poeta; perchè del resto egli traduce le parole medesime del Vangelo. Ognuno di voi sa bene che a Klopstock furono rimproverate le soverchie lungaggini di non poche parlate, e i critici avevano veramente ragione: ma egli non pecca mai dove l'errore avrebbe nociuto alla fede dei lettori e alla legge della verosimiglianza. D'altra parte era troppo versato nella lettura dei libri sacri, e troppo pieno di quella inarrivabile potenza di descrivere, perchè a modo dei Cinquecentisti volesse inacquare dei fatti e delle parole, togliendo loro così ogni efficacia.

Oramai senza pericolo di riuscire interminabile, io non

potrei entrare nei particolari di molti personaggi che figurano nella Messiade; ma non debbo chiuderne le pagine immortali senza ricordarvi quell'uno che parve più strano, e in vero è molto straordinario. Sono certo che vi ricorda ancora ciò che dissi intorno al Satana di Milton, e all'arte usata per rilevarne il carattere, supponendolo a un certo punto anche pentito. Klopstock con quel magistero che è proprio dei grandi poeti s'impadronì di questo fatto del Maestro, facendone fondamento d'una fantasia tutta nuova ed originale. Abbadona è un angelo caduto nella famosa ribellione, ma pentito della sua colpa; è una di quelle nature malinconiche e sublimi, le quali quasi per una forza fatale piombano nell'errore, senza aver peccato che di debolezza e di irresoluzione. L'inferno d'Abbadona è nel suo cuore; egli potrebbe sostenere un tormento mille volte maggiore, piuttosto che i cocenti rimorsi della sua coscienza, e il pensiero della perdita fatta. Ed ahi! fossergli almeno mancati gli avvisi e i consigli dell'amicizia; non avesse avuto degli esempi d'una magnanima ed opportuna ritrattazione! Abdiele, suo coevo e compagno, avea corso il medesimo pericolo, ed era tornato indietro, rimettendosi sulla diritta via. Quante volte adunque rimembra l'amico suo, la innocenza primiera, le intime gioie dell'animo, allora la sua piaga si rincrudisce, ed egli cade nella più profonda disperazione, e desidera ma inutilmente d'essere ripiombato nell' antico nulla. Nemico al cielo, malviso all'inferno, quello nol vuole, come direbbe Dante nostro, per non esser men bello, questo lo rifiuta, perchè i dannati avrebbero di lui alcuna gloria: non gli resta quindi altro sfogo fuori quello di piangere e maledire a se medesimo. È forse questa la prima volta che vi sentite commuovere a compassione d'uno spirito infernale. Infatti voi lo seguite con ansietà ora nell'orto di Getsemani, ora ai piedi della croce, accompagnandolo con un tacito voto, che in sulle prime non avete il coraggio di confessare, ma che mano a mano diventa un desiderio, e si converte finalmente in manifesta pietà. Condotta la scena a questo punto, il poeta non poteva più retrocedere, ed Abbadona, dopo essere provato con mille maniere di dubbi e d'angoscie, in ultimo è chiamato alla gioia ineffabile del perdono.

Klopstock ingiganti gli effetti della redenzione oltre i termini segnati dalle dottrine del Cristianesimo; ma il suo errore volontario non può fare inganno a chicchessia, essendo che l'Abbadona sia in mano sua piuttosto un tipo ideale, che una real persona: tipo di cui troviamo la traccia nelle mitologie di quasi tutti i popoli, come nelle pie leggende del Medio Evo. Le Peri che piangono sulle porte del Paradiso sono erronee immaginazioni, quanto le favole del giusto Rifeo e di Traiano, di cui è cenno nelle cantiche dell'Allighieri, quanto le leggende dell'Ebreo errante; ma non mancano d'una moralità sua, che suol essere tanto più gentile, quanto i tempi sono grossi e sciagurati. Klopstock volle raccogliere nel suo lavoro queste sparse tradizioni volgari, mostrando col fatto di quale uso potessero riuscire all'artista, e come si avessero ad infiorare anche quelli argomenti che toccano così nel vivo i dogmi religiosi. « Se alcuni (sono ancora parole di Klopstock) per una delicatezza maggiore, obbiettando che non si dee mescolare colla religione nulla d'estraneo, dicesse: il poeta mi trasporta a tal segno col suo potente artificio che mentre lo leggo, ed anche per molto tempo appresso, dimentico che sia un poema. Ha egli da esser lecito a chiunque d'illudere così la mia immaginazione e quella di moltissimi altri, che senza avvedersene, s'abbiano a riguardare da noi come storie d'alto significato e fine, e come fatti di religione, avvenimenti, i quali sappiamo di certo che non sono accaduti? Se alcuno, dico, facesse daddovero una simile obbiezione, risponderei, che le conseguenze ch'egli deduce da queste storie, da esso lui nel bollor della immaginazione o del cuore tenute per vere, non sono altrimenti nocevoli al proprio suo carattere morale, imperocchè se tali fossero, prima ancora di pensarvi, s'accorgerebbe che sono finzioni. » I Cinquecentisti o non poterono, o non seppero fare altrettanto, perchè non avevano dinanzi agli occhi che l'antichità pagana; quindi o si tennero alla storia nuda, o vi meschiarono delle immagini che erano troppo ripugnanti per non riuscire ridicole, ed offendere i lettori; essi erano increduli che parlavano di fede.

Perdonatemi se ho insistito così a lungo sulla medesima corda: io non ignoro che al postutto l'Abbadona non è più d'un personaggio episodico nella Messiade; ma è fecondo

di molte verità poetiche, che dovrebbero fruttarci nell'indirizzo che vorrebbesi dare alle arti nei tempi nostri. Del resto non è mestieri, come vi dissi, che io vi ricordi le infinite altre figure di Angeli e di Santi che campeggiano nella Messiade, nè che vi enumeri quei difetti che non si potrebbero dissimulare, ma che furono per avventura ripetuti, esagerandoli, sull'asserzione di qualche critico. Fra noi tutti parlano della Messiade, e pochi la leggono. Noi siamo, rispetto a Klopstock, come li stranieri rispetto a Dante nostro; ma quando si vincanò le prime difficoltà che nascono dall'altezza dell'argomento, dalla sublime metafisica dell'autore, e, diciamolo anche, dall'avere talvolta stemperate in troppe lungaggini alcune scene, allora questo poema riuscirà dilettevole a leggersi quanto il Paradiso perduto. Certo è (almeno se debbò giudicare degli altri dalle impressioni mie) che quando voi avete meditato quel grande lavoro, vi sentite a poco a poco tenzonare nell'animo mille idee, mille immagini ed affetti, a cui non avevate mai pensato; voi chiudete quel libro con un concetto più grande e più sublime della redenzione. Il Calvario, non quale ci è descritto nella semplicità dei Vangeli, ma quale suol figurarsi nella mente nostra, dietro commenti meno avveduti, è un oggetto di terrore; per Klopstock, secondo la mente vera delle scritture, è un altare di espiazione e di amore Noi, ossia difetto di educazione, ossia una pietà sovente poco illuminata, somigliamo a quelli artisti bisantini che ritraevano il Crocifisso stecchito, lacero e pauroso; mentre Klopstock volle porcelo dinanzi nella sua divina grandezza, come soffrente inenarrabili angoscie, ma insieme come Dio uguale all'eterno suo Padre. Gli uni vi troncano sul labbro la parola, e vi cacciano a terra per isgomento; Klopstock vi suggerisce un inno di ringraziamento e di lode, e in mezzo alle tenebre dell'ecclisse, voi sollevate la fronte sicura, aspettando l'alba nuova e imminente.

Infatti la seconda parte del poema non è più che un perpetuo cantico a Cristo risorto, dove la parte lirica sovrabbonda sulla narrazione. Di qua si odono le voci dei morti ridestati dalla tomba, come un presagio della ventura risurrezione e universale; di là suona la preghiera degli Apostoli pieni ancora di stordimento e di paura; e intanto di stella in stella, di cielo in cielo si propagano le voci di

allegrezza e l'armonia delle danze interrotte nell'ora della passione; mentre nell'inferno si addoppiano i guaiti e gli ululati dei reprobi. Satana e Adramelech sono confinati nel baratro oscuro sino a quel giorno in cui ritorneranno sulla terra per tentare ancora una prova, e sarà l'ultima. In questo mezzo Cristo vincitore ascende all'antica gloria, seguito da una miriade d'immortali, che sull'arpe celesti celebrano la redenzione dell'universo, e il canto si perde nelle più sublimi regioni dell'empireo, come l'ultime note dell'organo, che lasciano nel cuore dei devoti la vaga e gradevole impressione d'una lunga melodia. Quando si riudiranno quei canti, allora Cristo ridiscenderà visibilmente sulla terra, ma come giudice e re della gloria; allora compirassi l'ultima pagina della storia dell'umanità.

CAPITOLO SECONDO

—

EPOPEA EROICA

§ I.

Ragione del metodo che si tiene nel ragionamento. — Ancora del Cristianesimo considerato come iniziatore d'una nuova éra sociale. — Che innanzi a tutto l'opera sua fu negativa. — Dall'epoca di Carlomagno comincia l'opera di edificazione. — Ritratto di Carlomagno e della sua Corte. — Come e perchè questo imperatore diventasse quasi un tipo mitologico. — Che le cronache romanzesche sono una storia poetica della società. — Caratteri degli eroi del romanzo. — Dell'amore. — In qual modo e per qual ragione Carlomagno diventasse per gli Italiani un eroe nazionale. — Importanza di questa epoca per la storia dell'arte.

Essendo ora in quella di venire alla seconda parte del mio ragionamento, sentomi, o Signori, costretto di ricondurvi d'un buon tratto indietro, e per avventura di ripetere taluna delle osservazioni già fatte, per favellarvi con qualche frutto della seconda epoca dell'epopea, che noi dicemmo seguire immediatamente alla religiosa, cioè l'*epopea eroica*. Forse altrui sarebbe paruto più logico procedimento lo esporre innanzi tutta quanta la teoria, per discendere poscia alle diverse applicazioni che se ne fecero massimamente in Italia, citando gli esempi all'uopo opportuni, che non di segregare l'una dall'altra parte, coll'obbligo di rifare alcun tratto della via, per ripigliare il filo interrotto. Ma codesto errore, cui non seppi evitare, per quella naturale impazienza di comprovare col fatto la verità delle dottrine teoretiche, e per non disgiungere per troppo lungo spazio la prova di fatto dalla nuda ragione, non avrà, spero, recato tanto di oscurità nel mio discorso, che voi, o Signori, non ricordiate ancora la primitiva partizione generale, e le con-

siderazioni che allora ci vennero in acconcio, sull'indole e l'opera del Cristianesimo; il quale si disse, essere complemento o termine dell'èra antica, e principio d'una nuova molto migliore, tanto negli ordini sociali e morali, quanto nei letterarii e speculativi.

Come iniziatore di un'êra sociale (e ne dicemmo allora brevemente) il Cristianesimo incominciava l'opera sua con dei mezzi così apparentemente piccoli e dispregevoli, che ben si osservò, essere questa la maraviglia maggiore che venissegli operata. Fin dal suo primo nascere egli trovavasi di fronte una società vecchia sì e prossima a dissolversi, ma tuttavia minacciosa; la quale se non forte di molta vita, pareva almeno sì ben radicata per una vecchia consuetudine d'imperio e per augusti ordinamenti civili, magistrature, leggi, credenze, costumi, che le avrebbero impedito di precipitare del tutto, o ne protraevano chi sa fino a quando la totale dissoluzione. La prima opera del Cristianesimo pertanto fu in certa guisa negativa nella politica, come nella letteratura, che noi, con appellazione nostra, chiamammo letteratura della difesa o apologetica. Il Cristianesimo doveva innanzi a tutto sgomberare il terreno dei ruderi antichi, onde farsi luogo a piantare mano a mano le radici del nuovo; impresa tanto malagevole per gli impedimenti indeclinabili, quanto diuturna e faticosa; imperocchè la religione di Cristo scalzava il paganesimo e l'imperio di Roma più per la contrarietà della sua propria natura, che per forza attiva che usasse. I nuovi credenti erano per legge sacra tenuti a rispettare gli ordini sociali e politici qualunque fossero, e da chi emanassero, quando ciò non avvenisse a scapito della coscienza, o non rovesciassero i principii fondamentali della credenza nuova; quindi non si peritavano di combattere sotto l'aquile imperiali; onoravano la maestà dei sovrani, anche in quella che venivano condotti al patibolo; e avevano comune la vita coi pagani (come disse un Apologista) fuor che nelle gioie e nei templi. Ciò sembrami bastevole a rispondere all'accusa d'un famoso istorico, e a spiegarvi perchè la nuova gente crescesse per un tempo sconosciuta e negletta, o considerata non più di una delle usate sètte filosofiche, che di quei giorni formicolavano in Roma. Il tramonto della vecchia civiltà era tuttavia così splendido, che lungamente

tennesi come ridicola cosa il dubitare in qualche modo della stabilità del Campidoglio, non che si potesse vivere in pensiero per una religione o spregiata per superbia, o calunniata per ignoranza. Le famose parole di Tacito, scrittore accurato e giudizioso, intorno ai Cristiani, possonvi fare ampia fede di quello che diciamo.

Cionondimeno se quella società decrepita avesse per opera d'uomini potuto essere in qualche modo ringiovanita, ciò non era conseguibile che dal principio vitale del Cristianesimo, il quale, santificando il dovere e la coscienza, nelle decadute razze avrebbe supplito al difetto del valore. L'amor della patria e l'orgoglio nazionale avevano agevolato ai Romani la conquista del mondo; ma questi due stimoli erano cessati; e oggimai le legioni combattevano per una causa che non abbracciavano se non per un gretto interesse, o a cui servivano per abitudine e per paura. Leggendo la storia dell'impero, nella quale non mancano luminosi esempi di coraggio e gloriosi fatti d'armi, voi vi accorgete che gli uomini divenivano forti per disperazione, non per amore; che esultavano ancora per un nome, mentre la realità della cosa era perduta. Così l'uomo spossato da una forte e lunga impressione diurna, si agita, dormendo, dinanzi ai fantasmi della sua mente.

Gli stoici avevano tentato di sopperire al difetto, divinizzando non saprei bene qual idolo di virtù solitaria e selvaggia; ma lo stoicismo è la filosofia dei popoli disperati, e non produce che degli esempi d'uno sterile coraggio, e d'una virtù convulsa, se mi consentite l'uso di questo vocabolo. Il vergine alito del Cristianesimo, la giovinezza della fede dei nuovi filosofi soli potevano far rifluire la vita in quel cadavere. Quelli uomini che combattevano pei primi nelle file dei pagani, e facevano ancora trionfare le aquile latine, e poi avevano il più difficile coraggio di lasciarsi scannare sugli altari degli idoli, cui ricusavano di sacrificare; quelli uomini che conscii della propria potenza, pure cedevano agli urli d'una plebaglia sfrenata, che avrebbero potuto impaurire; quelli uomini, o Signori, erano i soli atti a rimarginare la piaga, e rifare qualche poco le forze di Roma. Ma il paganesimo era morto per sempre, e solamente la resistenza negativa dei Cristiani bastò ad affrettarne la rovina universale. Sotto questo aspetto è verissimo

quindi quel di Gibbon, che il Cristianesimo fu una e forse la più potente cagione della caduta dell'imperio romano. Senonchè ciò non vuolsi ascrivere a colpa, mentre è una delle glorie più belle e dei trionfi più luminosi che ottener potesse la verità sulla selvaggia signoria della forza materiale.

Il Cristianesimo predicò l'uguaglianza delle origini e dei diritti, la fratellanza universale dei popoli senza distinzione di schiavi e liberi, di barbari e civili. Tutti gli uomini dovevano invocare un solo Dio sotto il nome sublime di *Padre nostro*. Ora l'imperio di Roma era fondato sovra principii diametralmente opposti e così avversi, che la propagazione di quelli non era sperabile o compatibile colla vita di questi. Difatto quando Caracalla, o spintovi da imperiosa necessità di tempi, o mosso da ignoranza e capriccio, concesse a tutto l'imperio il diritto della cittadinanza, in quella che ciò parer doveva un vincolo alla difesa, spense invece l'ultimo lampo della vita, e Roma non trovò difensori allorchè le invasioni barbariche vennero a compierne la distruzione colla spada di Dio. Questo editto non armonizzava col rimanente della costituzione romana; e il politeismo dal canto suo non seppe e non potè far argine, prolungando l'agonia non per forza propria, ma perchè i barbari operavano dapprima siccome spinti da un cieco impulso, e senza termine fisso.

Da questo punto incomincia l'opera attiva del Cristianesimo; dacchè, mentre il mondo pareva abbandonato fra le braccia della forza brutale, e più prossimo ad uno scompiglio universale, egli fece prova di ammansare le orde dei vincitori, piantando i semi di quel diritto evangelico dell'amore, che doveva più tardi essere fondamento d'ogni governo civile. Tuttavia, come dicemmo, le rimembranze antiche durarono ancora per lungo tempo, e si vollero dei secoli prima che le rovine del colosso caduto fossero sgomberate dal terreno, dove faticosamente l'edifizio nuovo sorgea. I barbari seppero distuggere; ma quando videro intorno a se medesimi un deserto, non ebbero in pronto alcuna cosa da sostituirvi. Quindi con un bizzarro accozzamento lasciarono o condannarono i vinti alle antiche leggi; conservarono il nome di molti magistrati; mischiarono le costumanze proprie agli ordinamenti degli indigeni,

e composero una spezie di mostro sociale senza nome e senza colore. Voi avreste allora veduto alla lettera verificarsi quello del papiro dantesco,

> Che non è nero ancora e 'l bianco muore.

Popoli diversi di costumi, di fede, di statuti, di usanze si urtavano e a vicenda si confondevano senza intendersi; alle guerre sterminatrici succedevano indivisibili le carestie, le pestilenze e le morti; le razze indigene spegnevansi o imbastardivano per nuovi semi, senza formarne ancora una terza con fisonomia propria e ben distinta da entrambe. Ma in mezzo a questo turbinio e confusione non isterilivano i germi delle dottrine cristiane; che anzi tacitamente maturavano gli ordini venturi, a somiglianza di quello spirito del Signore che era nel principio dei tempi portato sulle acque del Caos. Nella formazione delle società accade appunto quello che nella vita degli individui, dei quali non sapreste precisamente indicare in qual punto passino dall'adolescenza alla gioventù, dalla gioventù alla virilità, dalla virilità alla vecchiezza. Voi li trovate a poco a poco quasi del tutto trasformati, e cominciate ad accorgervi che quegli o questi è un uom fatto, quando l'opera della natura è già compiuta. Così nelle società. Il lavoro della loro formazione è tacito e lento; e tuttavia infaticabilmente progredisce, aiutato in principio da piccole cause, poscia da agenti che acquistano via via che si moltiplicano delle forze; e finalmente voi avete un nuovo ordine, una nuova fisonomia di società che giganteggia come sòrta per impulso d' un incantesimo.

Ciononondimeno, se ben osservate, l'opera negativa o di distruzione, segue e cresce fino alla grand'epoca di Carlomagno, il quale disegna il più ragionevol confine a dividere il vecchio dal nuovo; ossia l'èra della moderna edificazione. Carlomagno riunisce nella propria persona i due elementi, che dovevano concorrere alla composizone della moderna civiltà; cioè la tradizione antica, e la forza attiva del Cristianesimo. La tradizione doveva servirgli come d'addentellato per appoggiarvi l'edifizio nascente, e imprestare, per così esprimermi, i nomi alle cose; nomi già consacrati da una antica venerazione, e quindi meno difficili a ren-

dersi popolari. I grandi riformatori dei popoli d'ogni età non hanno ed usar non possono diversamente; imperocchè le innovazioni subitanee troppo risolute, e che non si collegano in modo alcuno col passato, o non talliscono che a forza, e corrono a rischio d'imbozzacchire per tempo, o producono quei grandi cataclismi che non accadono mai senza rovine spaventose. Noi ne abbiamo, senza rimontar tanto in alto, degli esempi recenti e dolorosi. Il terrore o l'entusiasmo della Repubblica francese, poscia la prepotenza degli eserciti napoleonici fecero correre i popoli per una via nuova; ma quando alla volta loro e' si riebbero da quella prima sorpresa, i popoli di conserva coi principi si rivolsero indietro, per distruggere l'opera della forza; benchè l'odio degli uni e la stanchezza degli altri non bastassero ad immutare ciò che era consentito e voluto dal naturale avviamento della società; e non andasse perduta se non quella parte che era inopportuna e immatura. Ma torniamo al nostro argomento.

In nessun altro tempo mai, che io ricordi, eransi vedute tante immutazioni, come nell'epoca della coronazione di Carlomagno; e in nessuno per avventura rinfrescaronsi con tanto amore ed entusiasmo le reminiscenze di Roma imperiale. Il papa che nella notte di Natale porse la corona al figliuolo di quelle orde selvaggie che non avevano nome o si chiamavano barbari, rammentò il classico appellativo di *Augusto*, e i popoli sognarono in quel punto la vecchia Roma e gli antichi e venerandi statuti della Repubblica e dell'Impero. I barbari, scalzando il trono dei Cesari, maledissero alla codardia dei vinti, accagionandone le lettere ed ogni altra arte di civiltà; ma re Carlo, divenuto imperatore, tentò di tramutar in un ateneo la sua reggia; divenne il protettore delle lettere e delle scienze; promosse le arti belle, e già vecchio, vergognandosi di non sapere scrivere il proprio nome, si pose sotto la disciplina d'un maestro, educando con Alcuino la maschia voce eccitatrice di battaglie al soave eloquio delle Muse. Pertanto la Corte del nuovo Cesare suonava tuttaquanta dei nomi antichi; si dissotterravano le ordinanze, le formole legali, e le magistrature; e i popoli, che anche di quei nomi avevano perduta la vera significazione, pure ne giubilavano come se fossero ritornati allo splendore d'una civiltà che più

non esisteva, o non poteva per forza d'uomini risuscitarsi. Carlomagno, forse senza avvedersene, ingegnavasi così di farsi puntello alle riforme e alla signoria medesima, ravvivando le vecchie rimembranze, parlando ai popoli una lingua inintelligibile ma sacra per vetustà; imperocchè al postutto e' non sapeva poi smentire la propria origine, ed era sempre il figlio delle barbare razze, che avevano rovesciato l'impero. Sotto il manto di Augusto egli conserva quindi le abitudini dei re chiomati; saluta Paolo Diacono col nome di Livio, applaudisce ai versi del vescovo Teodolfo, come il suo predecessore a quelli di Virgilio e di Orazio, ma non dimentica di far raccogliere accuratamente le canzoni degli scaldi e dei bardi, che gli ricordano la cara lingua degli avi, e gli ragionano delle foreste native. A guisa di quell'antico re della Brettagna, mentre vagheggia le sue rozze capanne, quando trovasi nelle classiche vie di Roma, se ne mostra maravigliato; cammina come stupito fra le rovine gigantesche del Colosseo e delle terme, si arresta nel recinto artistico del Panteon; ammira le magnificenze del Campidoglio; ma come appena gli è dalla politica consentito, rivede la reggia, e tuffa le membra robuste nei tepidi lavacri d'Aquisgrana, o prega più volontieri sotto le brune volte delle sue gotiche cattedrali.

Difatti tu diresti ch'egli abbia per forza di mente avanzato tutti i suoi coevi, e tanto sembra maggiore di loro, che appena scompare dalla scena, o, per servirmi della iperbole di Herder, appena la *grand'anima* si parte da quelle membra, pare che l'opera sua si dissolva, nè più nè meno di quei castelli fatati del romanzo, per respingere la società in una tenebria più fitta dell'antecedente. Tuttavolta la notte non fu allora che passaggiera, e presto la figura sublime del Cesare redivivo grandeggiò alla testa dei popoli ringiovaniti, come Saulle, il primo unto d'Israele, che dalle spalle in su, secondo la parola della Scrittura, torreggiava nelle adunanze del popolo di Giuda. Quindi è che in quella guisa istessa che il regno suo diventa importantissimo, e uno di quei punti cardinali, di cui dicemmo nel principio del nostro ragionamento, anche la figura sua diventa il tipo di un essere quasi mitologico. L'immaginazione dei popoli ne trasformò il ritratto e le imprese; lo circondò di personaggi che erano giganti al pari di lui;

e non potendo farne una divinità, siccome usato avrebbero gli antichi, lo venerò come un Santo sugli altari cristiani, a cui gli altri re verrebbero in seguito ad ispirarsi. Il terribile Barbarossa prima di scendere in Italia a combatterne le franchigie, appendeva una lampada d'argento alla cappella del nuovo Santo.

Questi pochissimi cenni, o Signori, sui quali dobbiamo or ora più ampiamente rifarci, fannovi accorti che noi siamo giunti al dominio della poesia romanzesca, a quell'istante della formazione dell'epopea naturale, di cui dicemmo, giovandoci delle parole del Girardin; a quella fantastica creazione della cavalleria, che è l'epoca eroica della moderna epopea. Questo è il punto poetico in cui ogni bardo troverà un suono da aggiungere, ogni pittore un tratto nuovo di pennello, ogni pellegrino un fatto da narrare nelle domestiche conversazioni, ogni femminetta una nuova visione; e a poco a poco poeti e pittori, sacerdoti, monaci e popolani verranno tessendo e accrescendo la trama della moderna mitologia.

E a dir vero l'elemento fantastico è in essa così sovrabbondantemente dovizioso, che non è a far maraviglia, se una gran parte dei lettori giudicarono l'epopea romanzesca non più d'uno scherzo ingegnoso da rallegrare le Corti dei principi e le sollazzevoli brigate. Sceveratela dalla filosofia della storia, questa poesia non ha significato. Infatti che direste voi, o Signori, se venissi oggidì a narrarvi, esservi un popolo che vive di battaglie, esservi un popolo che trova in ogni bosco un incanto, in ogni castello un gigante, in ogni caverna una fata, un negromante, un demonio, e così via? Cionondimeno, a chi ben guardi col lume delle dottrine filosofiche, codesti sogni non sono tanto nuovi che non trovino un curioso raffronto con altri somiglianti; nè sono tanto strani che non abbiano una ragione ben fondata nella condizione dei tempi.

Quando voi leggete le battaglie degli Iddii coi giganti di Flegra, gli errori di Cadmo e di Ercole, le favolose spedizioni degli Argonauti, gl'incantesimi di Medea e di Circe, la smisurata potenza di Polifemo e dei fratelli Ciclopi, le trasformazioni di Medusa e di Niobe, le maraviglie di Orfeo e di Anfione, i mostri di Teseo, i voli di Perseo, e così del pari infinite altre favole dello stesso tenore; non vi

ricorsero alcuna volta al pensiero le gesta mirande di Carlomagno e dei Paladini della Tavola rotonda? Or chi vorrebbe credere che senza altra cagione, fuori una imitazione improbabile rispetto ai primi compositori di poemi e leggende romanzesche, si dovessero riprodurre le medesime finzioni, le medesime fantasie? Voi non ne trovate una parte sola, ma tutto quanto il ciclo poetico antico; ciò che non ispiegasi se non immaginando una conformità molto grande delle condizioni sociali, una medesimezza singolare di errori e di superstizioni. In quella stessa guisa che i vecchi miti simboleggiano la tarda e travagliosa ricostituzione delle vetuste società, così la epopea romanzesca è una storia simbolica di quella del Medio Evo, la quale si ricompone sulle rovine della romana, caduta per vecchiezza ed insufficienza di dottrine, e prepotenza d'invasioni barbariche. Sceverate la parte mitica, e voi trovate la storia intiera della civiltà nascente, fecondata dai benefici influssi del Cristianesimo, combattuta da radicati pregiudizii e da barbarie nuove, ma finalmente vittoriosa, quando giunge una volta a piantare la croce sul sepolcro di Cristo, intorno al quale raccoglie i popoli sperperati a guisa dei selvaggi, onde fermarvi un nuovo patto, chiarire il nuovo diritto, ampliare i commerci, stringere nuove relazioni, e cominciare una nuova vita, rigogliosa di giovinezza e di forze.

L'epopea romanzesca non può e non deve avere pertanto a tutto rigor di lettera unità di soggetto, se non considerandola come pittura d'un'epoca, il tipo della quale è la cavalleria, rappresentante al vivo la libertà individuale tutta propria dei tempi barbari. Quei cavalieri erranti vanno e vengono senza un rispetto al mondo dei loro capitani, e seguono il cieco impulso di quell'ardore selvaggio da cui sono spronati alle battaglie: voi li trovate, senza conoscerne la ragion vera, ora in questo ed ora in quel paese, a vicenda religiosi sino alla superstizione, o scapestrati sino alla licenza. Due parole ne governano e ne infrenano tanto quanto la vita nomade e spensierata, cioè l'amore e la religione. Quando il cavaliere veggasi condotto ad un grave pericolo, se rammenta la donna del cuor suo, slanciasi nel più fitto della battaglia ad occhi ciechi, dimenticando se medesimo; quando la voce della fede,

comunque sia minacciata, lo chiami, rompe ogni maniera d'indugi, traversa infiniti paesi, e vince ogni pericolo per trovarsi sotto il suo vessillo, e mettere a sbaraglio colla lancia in resta le fila dell'esercito moresco; quando sentesi vicino a morire, pianta in terra la spada, fedele compagna di sue venture, e, stringendo la croce formata dall'elsa, spira nel nome del Signore degli eserciti. Nel Morgante del Pulci, Orlando che ha cuore di abbandonare Carlomagno in quella di essere rovinato, periglia poi risolutamente la vita per campare alcuni monaci insidiati da tre giganti; è religioso e libertino a vicenda; ma il pensiero della donna sua, il pericolo della religione basteranno a ritornarlo sulla prima via.

Laonde a chi guardi con mente filosofica questo singolare tessuto di favole, che forniscono la materia alla moderna epopea eroica, il difetto d'unità è al postutto piuttosto apparente che vero; mentre non vi riuscirà difficile a discoprirvi per entro quel vitale principio del Cristianesimo, il quale agita e feconda questa informe confusione di elementi che si sforzano di comporsi e armonizzarsi. Non mi chiedete se sia mai esistita la cavalleria, quale ci viene dipinta nei romanzi. Io so bene che quelle istituzioni guerresche non furono mai che nella fantasia dei poeti, e che quando si attuarono poscia più tardi con formole, riti e preghiere determinate, mentre credevano di riprodurre un vecchio originale, non imitavano che una fola ed un sogno. So bene che se invocate il sussidio degli annali non v'incontrate nel re Marsilio, nelle imprese di Compostella, nelle battaglie di Ferraù e di Orlando; e tuttavia quelle ridenti o maravigliose fantasie vi dipingono il vero.

L'amore fra gli antichi è un appetito sensuale che non ci differenzia dagli altri animali; e la donna non giunge mai a svincolarsi dall'indegna servitù in cui è tenuta. I Germani nelle loro selve secolari possono ben considerarla come un essere privilegiato dai cieli, e dotato del dono profetico; ma non per questo sapranno sciogliersi dal *mundio* o tutela; i poeti ne canteranno le bellezze e i vezzi lusinghieri, ma non potranno procedere oltre il corpo. Lo scalpello dei Greci e dei Romani saprà scolpirvi una Venere perfetta come quella dei Medici, ma non troverà il

casto tipo di quella Regina che vedete dipinta nelle vecchie cattedrali, circondata da un coro di Angeli e salutata da un numeroso popolo di altri Santi. Quella Regina è la moglie d'un fabbro che il Cristianesimo ha collocata sugli altari; è quella donna che santifica l'amore, che consacra i dolori, che ricostituisce la famiglia, e riforma la società. Quindi è che la donna della cavalleria è una nuova creatura, che governa a talento la mente ed i cuori di quelli indomiti eroi, che li guida o li allontana dalle battaglie, che li premia con un sorriso, o li bandisce con un cenno. L'amore è religione, come la religione è amore. Questo pensiero e queste dottrine che potrebbero parere sogni da infermi, lasciate che via via si propaghino e si saldino nei cuori di quei selvaggi, e le vedrete tradursi nella vita reale. La favola dell'impresa di Carlomagno in Gerusalemme, e le chiavi del Santo Sepolcro, diventeranno storia vera, quando seguiremo la modesta mula di Pietro l'Eremita, il quale corre l'Europa predicando la prima crociata; quando esulteremo alla presa di Antiochia, alla giornata di Ascalona; e l'Occidente sentirà venir meno la paura del giogo di Maometto. Il culto prestato dai paladini di Turpino alla donna è certamente esagerato e favoloso; ma io potrò mostrarvene gli effetti certi, guidandovi poi alle corti di Provenza e di Tolosa, alle mense geniali di Federico e di re Manfredi, a quelle giostre e torneamenti, dove trovate una società incivilita, nata e cresciuta come per l'opera di un incanto, in mezzo a quei popoli selvaggi, che pur testè minacciavano di respingere il mondo alla prima infanzia. Allora io potrò ripetervi che quell'epopea romanzesca con tutte le sue strane fantasmagorie simboleggiava la storia reale d'un'epopea nuova, di un nuovo incivilimento.

Nè crediate, o Signori, che le fila siano però tanto confuse, e le tinte così annerite, che non si possa seguire questa storia mano a mano che si viene spiegando. A misura che la battaglia della barbarie e della civiltà, dell'errore e della fede è più viva e calda, le tenebre e i dubbi sono maggiori; così del pari anche i tipi mitici sono più esagerati e lontani dalle usate e vere proporzioni; perchè i popoli selvaggi hanno mestieri d'essere scossi più fortemente, tanto dalla paurosa vista dei nemici e dei pericoli, quanto dalla

potenza straordinaria degli aiuti. Che concetto aver potrebbero essi di quella semplice ma beata armonia che nasce dall'equo temperamento che lega i governanti ai governati, dalla onnipotenza delle leggi che affrena quelli e questi tutela e fortifica, e che compone la dolcezza di una ben ordinata società? Queste delizie tutte intellettuali non sono fatte per uomini che gemono sotto il ferreo giogo della forza brutale. Quindi l'arte educatrice vi rappresenterà la forza violenta sotto la forma di un drago spaventoso e non più visto, il quale minaccia d'ingoiare una donna, e sì farebbelo, se un fatato guerriero non sapesse immergergli la terribile asta nella gola spalancata; vi descriverà re Carlo sotto forme tanto gigantesche che spaventa i nemici, come il Giove omerico col solo muovere degli occhi; vi narrerà che la spada d'Orlando è di tempra sì fina che vale quanto tutte le picche d'un esercito. Quel profumo d'amore che spira dalle pagine sacre del Vangelo, credete voi che possa per un tempo rallegrare quelli uomini resi feroci dalle lunghe miserie, e ancora scapigliati sotto i ruderi d'uno sfascelo universale? L'arte pertanto dipingerà nel coro delle cattedrali la veduta paurosa dell'inferno con demonii e spiriti di strana figura; e da lungi la gloria dei giusti e gli angeli danzanti fra le nuvole come i membri di una sola e fortunata famiglia. Così venite via via ragionando intorno all'altro principio evangelico della fratellanza dei popoli, che l'epopea romanzesca vi rappresenterà sotto i poetici tipi dei compagni di Carlomagno, i quali stretti a falange vanno a Compostella e a Gerusalemme, passano oltre mare, viaggiano per terre lontane e inospitali, vincono nemici e ogni maniera di pericoli, per diffondere o tutelare la religione di Cristo, per tôrre un santuario dalle mani degli infedeli.

Quanto poi ci avviciniamo di più alle età civili, tanto questi simboli s'ingentiliscono. Nella pittura la famiglia lontana degli angeli e dei santi occuperà mano a mano la parte maggiore del quadro, e nell'epopea i paladini s'avvicineranno alla comune razza dei viventi. Ariosto di tratto in tratto vi avverte che egli segue fedelmente e per filo l'autorità di Turpino; ma se paragonate i paladini suoi con quelli della cronaca e delle leggende, voi troverete la stessa differenza che corre fra gli immani giganti di Flegra

e gli eroi dell'Iliade. Achille è tuttavia il guerriero fatato, contro a cui non avvi umana forza che regga; però non è più tale che mediti l'audace impresa di dare la scalata all'Olimpo. Così nell'Ariosto a vicenda Orlando può ancora nell'impeto dell'ira sua sbarbicare i frassini ed i cerri, ma non è una figura che oltrepassi le naturali proporzioni; gli incantesimi sono trapotenti e comuni, ma si addimostrano ornati di gentilezza maggiore nelle ridenti favole dell'anello di Angelica, nei giardini maravigliosi di Alcina; i mostri sono frequenti, ma si abbelliscono via via sotto le aeree forme dell'Ippogrifo; i demonii avversano con pertinacia i progressi del Cristianesimo, ma si giovano dell'opera d'un negromante, dei vezzi e delle lusinghe di una maga. Quel popolo di eroi che voi trovate nell'Ariosto, sono i medesimi che figurano nelle leggende, ma nel *Furioso* ne conoscete ad uno ad uno le virtù e i vizii particolari, e non durate fatica a discernerli fra cento agli atti e al volto; mentre nelle leggende, dove unica dote è la forza, vi appaiono confusi sotto un tipo uniforme e universale che rende il racconto noioso. La barbarie somiglia di sua natura al caos che confonde tutto; la civiltà può pareggiarsi a quell'atto divino della creazione che discerne cosa da cosa, e vi fa vedere la sovrana armonia che risulta anche dalla loro intrinseca diversità.

Quella medesima ragione istorica che rende tanto prezioso all'occhio del filosofo il ciclo favoloso delle leggende e del romanzo nel Medio Evo, può eziandio venirci in aiuto per ispiegare, come Carlomagno nato nel settentrione diventasse per gli Italiani un eroe nazionale, e la leggenda fiorisse tanto in mezzo a noi, traducendosi in cento poemi romanzeschi o eroici.

Ragionando più sopra dei principii politici dell'Allighieri ben parmi d'aver accennato alle dolorose conseguenze della coronazione di Carlomagno, che fu principio di lunghi dolori per l'avvenire, e tardo pretesto fra noi di straniere dominazioni. Ma i popoli d'Italia che avevano regnato con Roma, e conservavano ancora tanto fresche le memorie latine nelle leggi, nelle istituzioni e nelle costumanze, non soffrivano che di mala voglia le barbariche invasioni, nè sapevano accomodarsi a far parte coi nuovi padroni, raccogliendosi intorno alla bandiera della Chiesa e dei papi,

che li tutelarono ed aiutaronli tanto quanto a reggersi e a governarsi. La stessa aquila di Roma era diventata nemica ed odiosa, dacchè aveva raccolto il volo sulle mura di Bisanzio, e la signoria degli esarchi a Ravenna fu tanto abbominata quanto quella dei Cimbri e dei Teutoni. Gli Italiani pertanto non si affratellarono mai coi nuovi padroni, siccome era avvenuto in Francia e in Inghilterra, e lodarono la signoria di Teodorico non per essere uomo giusto e valente, ma perchè rifaceva gli antichi monumenti, vestiva latinamente, restaurava le antiche magistrature, e proteggeva le lettere. Del resto appena egli scomparve, ricominciarono le guerre, le sollevazioni, e i nobili ma vani tentativi di ricomporsi da se soli, dappoichè perdevasi per allora la speranza di riavere l'antico primato. In questo mezzo discendevano i Longobardi circondati dalla paura di una barbarie tutta nuova, devastavano e conquistavano una gran parte d'Italia, mostrando aperto il desiderio di stabilirvisi più fermamente, e di mirare ad una più assoluta signoria di quello non avessero fatto gli invasori antecedenti. Malgrado la paura però, e per quanto le forze degli indigeni fossero sperperate, la contesa più o meno violenta durò per lo spazio di dugent'anni, da Alboino a Desiderio; non si risparmiarono i titoli obbrobriosi di selvaggi e di leprosi ai nuovi padroni; gli sguardi si rivolsero alcune volte anche agli antichi Cesari che poltrivano bensì nelle mura di Bisanzio, ma pur erano i legittimi eredi di Costantino, e ambivano la signoria dell'Italia come cosa propria; e non si pensò che nello stremo d'ogni altra speranza di creare una nuova dinastia, ingentilendo e santificando un re barbaro all'ombra veneranda del Campidoglio e della Basilica lateranense. La rupe tarpea rappresentava la tradizione romana con tutte le sue glorie, la chiesa dei santi Apostoli simboleggiava il principio nuovo e vitale del Cristianesimo. Fuvvi pertanto un momento che la mente illusa degli Italiani sognò l'antica primazia, e considerò Carlomagno che sconfiggeva i Longobardi, entrando in Roma, carico delle spoglie loro, come un'immagine rediviva di quei potenti che percorrevano la via Sacra, raccogliendo nel tempio di Giove Statore le ricchezze del mondo soggiogato. Allora dimenticossi che Carlo era il figliuolo dei barbari; l'unzione del pontefice cristiano

aveva in lui cancellata la traccia della prima origine, e consacrato così un nuovo erede ad Augusto. Quindo tutto lo splendore della sua gloria, le imprese favoleggiate nei romanzi, diventavano un patrimonio proprio, una gloria nazionale, nè più nè meno delle antiche. Ah! chi avrebbe allora sospettato che l'inganno sarebbe proceduto tant'oltre sino a far credere al migliore e al più grande degli Italiani, che la salute della terra nostra non dovesse venirci o non dovesse aspettarsi che da un nipote di re Carlo? Chi avrebbe allora preveduto che l'immacolato labbro di Dante imprecar dovesse alla fronte di Alberto tedesco, perchè non infrenava l'Italia fatta indomita e selvaggia, e perchè i popoli miseramente divisi si peritavano di riconoscere le pretese del successore di Barbarossa?

Perdonatemi, o Signori, io non ho dimenticato l'ordine, e perduto il filo del mio ragionamento; che anzi queste illusioni così grossolane e funeste provano molto bene quello che io veniva dicendovi; cioè che l'avvenimento della incoronazione di Carlomagno faceva nazionale la materia propria dell'epopea romanzesca, e tanto gradevole al popolo quel genere nuovo di poesia. Del resto per una contraddizione ben naturale e inevitabile i popoli rinegavano col fatto l'errore della mente e il pregiudizio delle vecchie tradizioni. In quella che i filosofi e i giuristi sostenevano nelle loro erudite lucubrazioni, e più tardi i legulei o nelle loro decisioni o nelle assemblee di Roncaglia propugnavano i diritti del nuovo Cesare; i popoli difendevano col sangue la propria libertà e fremevano sotto il giogo. L'errore era tutto nella mente. Sui campi di Legnano combattevano le pretese che avrebbero poi riconosciute a Costanza; in Pavia e nelle altre città lombarde atterravano i palazzi imperiali, che erano poco dopo rifabbricati fuori le porte, per un riguardo inutile; ricusavano il passaggio all'esercito di Cesare, e un giorno dopo pagavano il tributo al vicario imperiale Questa lotta durò sempre nuova, sempre uniforme; il fatto distruggeva il principio; l'impero era pei popoli diventato un simbolo, un mito che idoleggiavano come Dante in astrazione e lontano, pronti sempre a respingerlo tuttavolta che minacciasse quelle libertà che non avrebbero per conto alcuno voluto sacrificare. Ma il gioco era troppo perico-

loso, è finalmente l'errore produsse quell'amarezza di frutti dei quali, dopo lo spazio di tanti secoli, oggidì ancora ci risentiamo.

Nè la contraddizione fra la teoria e la pratica erasi cominciata sì tardi ad avvertire, che non se ne vedessero i primi segni durante il regno dello stesso Carlomagno e degli immediati suoi successori. Voi avrete senza dubbio osservato che mentre i popoli fissavano gli occhi sul nuovo Augusto, e i pontefici si avvisavano per avventura d'avere con questo provveduto alla propria sicurezza; Carlomagno non discendeva in Italia se non chiamatovi da imperiose circostanze, e ne ripartiva come appena gli venisse da quelle menomamente consentito. Il nome di Roma e del Campidoglio era sacro e venerando, e tuttavia la reggia di Aquisgrana pareva di lunga pezza preferibile al suo sguardo. Se chiedete la ragione di questo fenomeno alla filosofia della storia, la risposta non è malagevole a trovarsi in quello spirito degli Italiani che volevano la libertà, ma rispettavano le classiche memorie degli avi; in quella nuova potenza del pontificato cristiano, di cui abbiamo discorso lungamente altrove, che rendeva impossibile l'assoluta signoria degli antichi Cesari, e il ripristinamento d'un impero come era quello di Roma. Ma non cercate nulla di tutto questo alle leggende ed ai poeti romanzeschi. Essi tutto al più avvertono il fatto, ma lo spiegano a modo loro, narrando per esempio la favola seguente.

Un giorno re Carlo s'innamorò così fortemente d'una donna di bassa nazione, che non aveva modo di staccarsene per cura di regno o per avvertimento e consiglio dei suoi fedeli. Pertanto le cose dell'imperio minacciavano di andare in rovina, e più sarebbero ancora, se d'improvviso la malaugurata donna non fosse stata tolta via dalla morte.

Lo scandalo però non venne a mancare così del tutto, che in breve non ne succedesse uno ben maggiore, per crescere lo scompiglio nella Corte imperiale; conciossiachè l'amore di re Carlo non che estinguersi per la morte della donna, s'accendesse così, che volle tenersi il cadavere nelle regie stanze, parlandogli ed accarezzandolo, come se fosse ancora animato dello spirito. Non è a dirsi quanto rammarico di ciò venisse al cuore dei leali paladini e cortigiani; e qual fra tutti fierissimo cordoglio trava-

gliasse il vescovo di Colonia, uomo santo che era, e amicissimo di re Carlo.

Ora essendosi egli adunque messo con molto fervore in orazione e in digiuni, finalmente un giorno fu per grazia superna segretamente avvertito; la cagione di questo amore ostinato e scandaloso trovarsi per incantesimo sotto la lingua della donna. Infatti, avuto modo di chiudersi di cheto nella stanza e di visitare a sua posta il cadavere, il santo Vescovo trovò appunto sotto la lingua una gemma incastonata dentro un anellino, che e' portossi via senza farne cenno a persona vivente.

Poco dopo tornato l'imperatore, e riveduto il cadavere della donna, come se uscisse di un lungo sonno, stupì di sè medesimo, e tutto vergognoso comandò che fosse sepolto. Il Vescovo ringraziò Iddio, e perchè l'anello incantato non riuscisse in seguito altrui di nocumento, come aveva fatto a Carlo, gittollo in un padule d'Aquisgrana, dove di quei giorni trovavasi la Corte.

Il provvedimento non fu a dir vero felicissimo; imperocchè re Carlo piacquesi da quel giorno soverchiamente di quella sede; volle che ivi si alzasse una reggia magnifica, dove in vita sua abitò di preferenza, e, morendo, comandò di esservi sepolto, imponendo che ivi si conservassero la corona e il manto imperiale, con cui dovessero per l'avvenire consecrarsi tutti li suoi successori.

A chi la consideri leggermente, o Signori, questa favola non ha gran valore, ma l'occhio del filosofo sa scoprirvi per entro una ragione istorica di molto conto. Lo scetticismo del secolo passato si contentò di sorridere delle superstizioni del Medio Evo, e considerò a fascio le cronache e le leggende non più di astute frodi per ispremere denari ai semplici, e una cieca ubbedienza dai divoti, dimenticando che le età credenti mal si possono giudicare da uomini senza fede; e che l'arte per essere sentita nella sua bellezza ha bisogno d'una credenza. Niuna maraviglia pertanto che si disconoscessero le ricchezze di quell'età, intorno a cui passavasi oltre, dopo averle dato in genere l'appellativo di secoli d'ignoranza e di barbarie. Eppure, come avrete veduto, senza l'addentellato di quei secoli rozzi non si spiegano che a metà le maraviglie dell'epoca di Dante, e gli splendori artistici del cinquecento. È un antico ada-

giò, che la natura non cammina per salti; e ciò si avvera tanto nell'ordine fisico, quanto nel morale ed estetico. Ponete mente a quelli aridi profili dipinti nelle cattedrali del Medio Evo; a quei Santi accatastati insieme senza sfondo, senza rilievo; ebbene questi rozzi tentativi vi preconizzano i miracoli della Trasfigurazione. Seguite collo sguardo quelle statue stecchite e immobili sulle lapidi dei sepolcri, e scoprirete via via il magistero dell'arte fino al Mosè, che deve sedere sulla tomba di Giulio II. Così a vicenda interrogate quelle rozze cronache dei monasteri, sfogliate quelle leggende favolose di re Carlo, e sarete mano a mano condotti fino alle classiche istorie di Machiavelli e di Guicciardini, alle poetiche maraviglie dell'Orlando Furioso.

—

§ II.

Delle forme dell'epopea romanzesca. — Che anche di esse bisogna cercare nella storia del tempo per ritrovarne le origini. — Cenno sulla vita e il carattere dei trovatori e poeti del Medio Evo. — Differenza tra i rapsodi antichi e i trovatori. — Che le forme variarono secondo i tempi e le circostanze.

Giusta il metodo fin qui seguito, o Signori, ragionando dell'epopea sacra in Italia, trovata la origine ed esaminata brevemente la materia propria dell'eroica, sentomi ora in debito di aggiungere poche cose della forma esterna e del carattere preso da essa, e generalmente tenuto. E qui pure mi è mestieri ricorrere alle storiche illustrazioni, comecchè possa parervi piuttosto un'indagine da retore che da storico. Infatti non è difficil cosa a comprendersi, che non senza qualche ragione propria venuta dalla materia stessa l'epopea romanzesca o eroica si differenziasse rispetto alle forme così fattamente dai classici esemplari di Omero e di Virgilio; mentre se a ciò non si volesse attribuire altra ragione fuori il caso o un cieco capriccio, ciascun vede che il modello avrebbe resa più agevole l'imitazione, e meno

pericolosa l'impresa. Questa medesima ricerca, se ben ricordavi ancora, ci fece già discoprire le cagioni che indussero Dante ad immaginare la forma originale della Commedia; e questa ci aiuterà eziandio per quella dell'epopea romanzesca.

A raggiungere il nostro intento è necessario appunto che risaliate meco a quell'epoca cavalleresca del Medio Evo, quando prima in Provenza, poscia in Francia e finalmente in Italia, col crescere della nazionale prosperità, si moltiplicavano le Corti dei principi, le feste, le giostre, i torneamenti, e le contese d'amore e di cortesia. La giovinezza dei popoli è gaia come quella degli individui, avida di godere il presente, spensierata ed incuriosa dell'avvenire. Voi infatti avreste allora veduto le genti ancora scapigliate per la recente barbarie contendere d'amore e di gentilezza, come appena veggono spuntar l'alba d'un giorno nuovo; e quei cavalieri ancor bagnati del sangue sparso sui campi delle battaglie, caracollare sui palafreni per gli steccati, paveneggiarsi colle assise e i colori disegnati dalla propria donna, piegare il ginocchio dinanzi ad una bella, e chiederle la corona o il premio qualunque d'una vittoria ottenuta fra gli applausi di pacifici spettatori. Nè meraviglia era di vedere ordinarsi una di queste feste sotto le stesse mura d'una città stretta d'assedio, o sulle rovine d'un altra smantellata: la guerra era un gioco terribile e comune; ma di quei giorni pareva che gli uomini vi attendessero con tanto desiderio ed ardore per la sola speranza d'una solennità, d'un torneo, d'una corte bandita. Voi assomigliereste volontieri queste nuove generazioni a quei selvaggi dell'America che dopo aver empiuto di lamenti le foreste native, perchè la luna è venuta in ecclisse, si abbandonano ad una gioia infantile, quando la riveggono nel trionfo della sua luce. Quell'alba prima della rinascente civiltà era ancora minacciosa e ingombra di nuvole procellose, ma la miseria dalla quale uscivano tanto grande, che anche una lieve speranza era cagione di alte speranze.

Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori
Le cortesie, le audaci imprese . . . . . .

erano adunque, o Signori, secondo che io diceva, gli ele-

menti più naturali di queste allegrezze giovanili; ma la poesia pareva poi il condimento più saporoso di tutto, e quell'ultimo termine senza il quale nè la gloria nè l'amore parevano intieri. Quindi è che di mezzo ai varii popoli vedesi mano a mano sorgere come una tribù nomade, che non ha per casa che il castello dei signori, o la reggia dei principi; che non possiede altro al mondo che il suo liuto, eppure veste coll'eleganza dei re, trova sempre un posto alla mensa dei guerrieri sotto la tenda del campo, come al banchetto degli sposi; che vive insomma come gli uccelli dell'aria cantando e amoreggiando. Allorchè si odano da lungi i primi suoni della mandòla del giullare, i primi versi della canzone del trovatore, voi vedrete sorgere a gara uomini e donne, avvivarsi le danze, rallegrarsi le brune sale del castello. Che vale una donna senza il vanto della bellezza; che un cavaliere senza amore; e una festa, un convito senza la sirventa del trovatore? I principi stessi colla mano ancora stanca dagli esercizi virili della guerra non ricuseranno di tentare le corde vocali, e di prolungare la veglia, cercando le rime colle regole della *gaia scienza*. Raimondo di Tolosa dopo aver respinti gli assalti feroci del Monforte, scherzerà la sera col giullare; e Riccardo Cuor di Leone risponderà gaiamente alle canzoni di Biondello, dimenticando la slealtà di Leopoldo d'Austria.

A favorire meglio questa generazione di poeti, si venivano via via componendo le nuove lingue sulla corruzione della latina, improntate del carattere proprio di ciascuna nazione, e quindi mirabilmente acconcio ad esprimere gli affetti giovanili dei popoli, che salutavano, cantando, l'aurora del felice rinascimento. Perlaqualcosa non chiedete a questi poeti memorie antiche, non li costringete a cercare le loro ispirazioni oltre le leggende della cavalleria, le rozze cronache dei monaci, le più volgari tradizioni. Che sanno essi, nati di ieri, d'Omero, di Virgilio, di Orazio? Quando una dama chiederà loro un canto d'amore, non avranno ad interrogare che la propria anima; quando un re desidererà di udire un'armonia guerresca, ed esempi di valore, o potranno citare se stessi, come Beltram del Bornio, o ricorreranno a Carlomagno, e alla leggenda dei dodici Paladini. Che se mai, per una rara eccezione si avvisino di entrare nel campo dell'antichità, non vi farà

maraviglia che cadano nei più gravi anacronismi, negli equivoci più grossolani e ridicoli, nè più nè meno dei più accurati cronisti di quel tempo.

Richiamando alla memoria quelle giulive adunanze, e lo scopo per cui quei poeti o cantavano o narravano le cose loro, voi potete rinvenir la prima origine di quella forma epica tanto diversa dall'antica. I nuovi poeti non iscrivevano o immaginavano la storia poetica d'un grande avvenimento, ma vi descrivevano la storia d'un'età, e le imprese di qualsiasi cavaliere. Perlocchè da qualunque parte incominciassero, a qualunque termine conducessero la narrazione, essi erano in grado d'interrompere o di proseguire senza pericolo di nuocere all'unità. Dati alcuni punti fissi che erano Carlomagno o Arturo, Compostella o Gerusalemme, il papa o Maometto, i fatti si legavano da per se stessi per quella uniformità di caratteri, che non potevano ingenerar dubbi ovveramente oscurità. Voi sapevate già innanzi che un cavaliere cristiano, per quanto guasto vi piacesse di fingerlo, avrebbe rotto una lancia in favore d'una donna che lo chiamasse in aiuto, per combattere un gigante, per difendere un monastero: che un pagano sarebbesi mostrato arrogante, bestemmiatore, fedifrago: che finalmente un traditore o chiamavasi Gano o era della stirpe dei Maganzesi. Da qualunque parte adunque s'incominciasse, la donna e i cavalieri ascoltanti afferravano il filo; e il poeta non aveva che ad interrogare il desiderio degli uditori per variare di canto in canto, ora recitando una scena d'amore, ora dipingendovi un campo di battaglia, ed ora lo scioglimento d'un maleficio e d'un incanto. Chi avrebbe mai chiesto loro perchè quel Paladino si trovasse testè in Francia, poco dopo in Ispagna, e alcuni versi sotto nel favoleggiato Catai? Quella battaglia del male contro il bene, della civiltà contro la barbarie si combatteva in tutto il mondo allor conosciuto, e non importava se in questa e in quella scena i nomi dei guerrieri fossero piuttosto Carlo che Gradasso, Rolando che Ferraù; se venissero piuttosto di Mauritania o di Francia, da Barcellona o da Damiata. Di qui, se io non erro, la origine di quelle invocazioni bizzarre, incominciando, di quelle risolute e non attese interruzioni sul finire. Il poeta, non sapendo bene esso medesimo dove andrebbe a parare, senza prendersi un

pensiero al mondo aprivasi la via indifferentemente dalla descrizione dell'alba, da un saluto alle donne dell'assemblea, o dalla devota invocazione di un Santo, della Vergine, di Dio, per chiudere poi quando tornassegli meglio, ora descrivendo la sera vicina, ora chiedendo la elimosina, ed ora raccomandando gli astanti alla protezione del cielo. I grandi poeti romanzeschi che vennero dopo, e diedero artistiche forme a questi rozzi tentativi, scelsero quindi da questa e da quella leggenda i modi che meglio loro talentassero, purchè ritraessero la originaria fisonomia. Bernardo Tasso nei cento canti del suo *Amadigi* si strinse alla legge di cominciare sempre coll'aurora e terminare colla descrizione della sera, nel che, veggendosi troppo manifesto il compasso, non poteasi fuggire la noia. Ben più originale è il Pulci nel suo *Morgante*, riproducendo anche meglio i tipi da cui attingeva. Egli comincerà ora colla traduzione dei primi versetti del Vangelo di S. Giovanni, per terminare colla *Salve Regina;* talvolta prenderà l'*Ave Maria*, talvolta il *Credo*, secondo che gli detta la fantasia, e spesso con non molta dignità, siccome (per citarvi un esempio che valga per tutti) nel canto quarto, dove comincia colla versione del *Gloria in Excelsis*, e segue con una descrizione della primavera, non molto conforme ai versi antecedenti.

Gloria in excelsis Deo, e in terra pace,
Padre, Figliuolo e Spirito Santo,
Benedicimus te, Signor verace,
Laudamus te, Signor, con umil canto;
Poichè per tua benignità ti piace
L'abate nostro qui consolar tanto,
E le mie rime accompagnar per tutto,
Tanto che il fior produca alfin buon frutto!
Era nel tempo ch'ognun s'innamora,
E ch'a scherzar comincian le farfalle ecc.

Quello scapestrato di Teofilo Folengo nel suo *Orlandino* dirà chiaro al Mecenate:

Magnanimo Signor, se in te le stelle
Spiran cotante grazie largamente,
Piovan piuttosto in me calde fritelle,

Che seco io possa ragionar col dente;
Dammi bere e mangiar, se vuoi più belle
Le rime mie ecc.

e terminerà il suo poema poco divoto, augurando un canchero a' suoi nemici:

Donde ne prego Iddio che mi sovegna;
Ed a chi mal mi vuol, cancar gli vegna.

Finalmente Boiardo e Ariosto, per quelle ragioni che toccheremo a suo luogo, fecero un'ultima ed utile innovazione, quale confacevasi ai tempi e alle persone.

Questa medesima e nuova condizione dei poeti e verseggiatori delle leggende romanzesche ci mette in via per ispiegare quell'apparente contraddizione, e direi licenza di mischiare il sacro al profano, la virtù col vizio. Oltre a che rispetto a questo avvi ancora una ragione più manifesta nei costumi contemporanei, e nella guasta educazione dei poeti medesimi. Usi ad una vita spensierata e nomade, sempre in viaggio di città in città, di castello in castello, dovunque capitassero o era già bandita una festa gioconda, o l'arrivo loro ne era il segno; propriamente in quella guisa che il comparire in sulla scena d'un Paladino era il principio d'un nuovo combattimento o d'una nuova maraviglia. Questo lungo favoleggiamento d'amori e d'imprese galanti, per una troppo natural conseguenza, traducevasi poscia nella vita reale; e le feste si chiudevano in una licenza così smodata del vivere da nausearne ogni onesto. E tuttavia non è certamente a dirsi che la religione fosse venuta meno, e le credenze illanguidissero; perchè quei libertini stessi che provocavano oggi le risa con un racconto oscuro, domani prendevano il bordone per recarsi a Compostella e ai Luoghi Santi, o divotamente si prosternavano dinanzi al frate per confessarsi in colpa, picchiandosi il petto, e dimandando misericordia. Folchetto di Provenza che sfiorò la giovinezza negli scandali maggiori, terminò in un monastero da penitente. La superstizione, non l'incredulità era il vizio comune. Se il Cristianesimo colla sublimità delle sue dottrine non l'avesse impedito, il mondo sarebbe allora ricaduto in una spezie di nuova idolatria. E in ciò il clero e i monaci avevano avuto la parte

loro, ignoranti che erano e libertini poco meno degli altri; convertendo in proprio lucro il bisogno delle espiazioni altrui, e fomentando l'ardore dei pellegrinaggi, già grande per sè, senza che fosse più vivamente incoraggiato

Quando la parte men guasta o i più prudenti avvertirono ai mali effetti di cosiffatte dottrine, e tentarono di far punto; lo scontro produceva quei dissidii e quelli errori, suggellati poscia dalle sanguinose crociate degli Albigesi, laddove il male era più radicato e più grande; e quell'altro universale carattere satirico e caustico della poesia contemporanea. Minacciati nell'esistenza quei nomadi poeti si vendicarono del clero e dei monaci, scoprendone cinicamente le piaghe schifose, pigliandone di mira i vizii e le colpe, mordendone l'avarizia e l'ambizione. Quindi quelle amare invettive, quelle sozze pitture di monaci vagabondi e scapestrati, di eremiti ribaldi che lordano i primi poemi dei romanzieri, come lo stupendo lavoro del Furioso, facendo dubitare se la poesia romanzesca dovesse darsi o all'epopea o alla satira, tanto era diversa dall'antica dei classici.

Voi ricorderete, o Signori, che i poeti del Medio Evo furono paragonati a' quei rapsodi che correvano le vie della Grecia, cantando e recitando i poemi di Omero. Ma la comparazione era più apparente che vera. Quelli si giovavano d'un lavoro bello e compiuto, stralciandone questo e quel brano; questi recitavano di proprio, togliendo dalla vasta tela della leggenda; perlocchè nelle parti di quelli voi trovavate sempre le membra sparse d'un solo poeta, mentre i racconti di questi non avevano che fare col rimanente, se non pensando all'orditura generale; quelli celebravano le gesta d'un popolo; questi le tendenze, i bisogni, l'indole d'un epoca intiera; i versi di quelli appartenevano all'epopea nazionale, le bizzarre invenzioni di questi all'epopea umanitaria; laonde a misura che i confini si ampliavano, era anche più malagevole a seguirne il filo, e scuoprirne l'unità.

Quando vi fate a leggere i poemi d'Omero, così artisticamente congegnati nelle diverse parti, che l'una serve all'altra o di spiegazione o di puntello, trovate facili armi a combattere l'ipotesi di Vico; ma scorrendo i romanzi e l'epopea di questo tempo comprendete subito come Gio-

vanni di Meun potesse continuare senza sforzo il famoso romanzo della *Rosa*, cominciato da Guglielmo di Lorris, e per qual legge nuova possa l'Omero Ferrarese proseguire senza altri preamboli l'epopea del suo antecessore, e in forza di qual legge possa piantarvi a mezzo, ovveramente dirvi:

> Lasciate questo pezzo, che senza esso
> Può star l'istoria, e non sarà men chiara.

I retori, quando si arrovellarono per istendere l'orditura del Furioso sul telaio di Aristotile, entrarono nei più strani pensamenti del mondo, immaginarono nell'autore le più nuove e pellegrine intenzioni; e spesso terminarono colle parole immortalmente ridicole del Cardinale Ippolito: Messer Lodovico, dove avete cavate tante corbellerie? Ma il popolo con quel buon senso che non s'impara sui libri, rispettò il venerando nome di Omero, salutò con amore il poeta di Enea, e recitò i versi della Commedia, mentre i retori freddamente contendevano fra loro a qual genere apparteneva; e finalmente sorrise con compiacenza delle bizzarre invenzioni del Furioso, che violava le regole più comuni e le forme sacramentali del poema epico. Se i retori cogli arrabbiati sofismi avessero avuto ragione, la Commedia sarebbe caduta perchè non somigliava all'Eneide; il Furioso doveva mandarsi a confine, perchè non imitava Omero; e poco dopo la Gerusalemme era da reputarsi povera d'invenzione ed una pallida copia degli antichi, perchè non poteva paragonarsi nè alla Commedia stessa, nè al Furioso: e tuttavia Dante, Ariosto e Tasso con quella squisitezza di buon gusto, che è propria dei grandi uomini, seguendo i dettami della ragione, siccome diritto era, vincevano le stolte prevenzioni dei Mecenati e le ire dei mediocri, stringendosi con fraterno amplesso alle ombre sacre di quelli antichi poeti di cui parevano o erano giudicati nemici. L'arte è una e immutabile nei suoi principii, perchè vero e immutabile è il modello da imitarsi; ma le forme sono varie e molteplici come le bellezze della natura; e queste vogliono essere proporzionate ai gusti ed ai bisogni delle diverse età, le quali col lume immanchevole del senso comune, ossia che si compiacciano della sublime semplicità di Omero, ossia che preferiscano le squisite ed af-

fettuose pitture di Virgilio, ossia che si dilettino delle rime aspre e chioccie dell'Allighieri, ossia finalmente che cerchino il riso nelle gaie fantasie dell'Ariosto, amano ed ammirano il bello dovunque si trovi. Il popolo suole rispondere come Addisson agli impugnatori del Paradiso perdùto: Nón m'importa che voi neghiate il titolo di epicó a questo poema; se piacevi meglio, chiamatelo divino, e mi basta.

—

§ III.

Applicazione delle teorie ai tre poemi del Pulci, del Boiardo e dell'Ariosto. — Luigi Pulci e il Morgante. — Cenno intorno a questo poema. — Alcune osservazioni sul carattere di Margutte. — Matteo Boiardo e l'Orlando innamorato. — Pregi e difetti del suo lavoro. — Ariosto e il Furioso. — Bellezze di questo poema. — Imitazioni degli antichi. — Perfezione nell'arte del dipingere.

Queste dottrine generali, o Signori, sull'indole dell'epopea romanzesca o eroica, e sulle forme prese da lei, mi scusano ora in gran parte dall'esame dei singoli poemi, che sarebbe un lavoro lungo e minuto, proprio di una storia letteraria, non di un ragionamento storico come è il presente. Se io dovessi partitamente discorrere dei cento poemi e romanzi della *Spagna*, del *Buovo d'Antona*, della *Regina Ancroia*, del *Guerino*, e così via di questo tenore, senza aggiungere nulla di nuovo, sarei nella dura necessità di ripetere faticosamente le medesime cose. Cionnulladimeno non sarà da voi creduto fuor di proposito un cenno brevissimo sui principali, non perchè io speri di trovare qualche concetto pellegrino, e da voi non avvertito, ma perchè mi verrà in acconcio ancora qualche osservazione, che darà compimento al quadro storico, che mi proponevo di porvi dinanzi agli occhi.

Del resto, come voi sapete, questi non si riducono infine che ai tre poemi del Pulci, del Boiardo e dell'Ariosto, i quali abbracciarono in ogni sua parte la materia del ciclo

romanzesco, con tutte le varietà possibili della leggenda, e le differenze che mano mano erano volute dalla civiltà crescente dei tempi, senza nuocere alla sua nativa e tradizionale fisonomia.

Il Pulci che col suo Morgante è il primo in ordine di età, siccome era da prevedersi, è anche quello che maggiormente ritrae la fonte originale della leggenda dalla quale attingeva. Una donna dedita agli studii poetici, anzi essa stessa valorosa rimatrice, gl'impone di raccogliere in un sol quadro le tradizioni romanzesche sparse per entro le informi cronache e i disadorni poemi che corrono per la bocca del popolo; e pochi giorni dopo il giovine poeta tra le giocondezze dei geniali banchetti, comincia la sua lettura, prendendo appunto le mosse dalla memoria del Cristianesimo, che era il meno avvertito, ma il più immediato fattore della civiltà presente; e in nome del Verbo incarnato esordisce ad un lavoro gigantesco, senza però saper ben dove la divinità ch'egli invoca si piacerà di condurlo. Ma che monta questo? Egli non temerà di *varare la sua barchetta*, soccorso che è dai cieli; e poi

> Per ubbidir chi sempre ubbidir debbe
> La mente, e faticarsi in prosa e in rima,

cioè Lucrezia Tornabuoni.

Immaginate or dunque dentro di voi medesimi il gaio poeta, seduto alle mense dei Medici, circondato da quel fior di uomini che erano Lorenzo il Magnifico, Poliziano, Leonardo Bruno, i suoi fratelli Luca e Bernardo, le donne di Corte presiedute dalla pia Lucrezia, i cavalieri e gli artisti che abbellivano ed infioravano, per così esprimermi, quel convegno, e voi avrete un'immagine ingentilita, ma viva delle Corti bandite del Medio Evo, dove una turba di nobili persone pendevano dalle labbra dell'inspirato trovatore, in quella che, rallentando le dita correnti sul liuto, faceva un saluto all'adunanza, cominciando il suo canto intorno alle imprese di quel grande, che

> . . . . fece per la chiesa e per la fede
> Certo assai più che non si dice o crede.

A persuadervi poi del fatto singolare e nuovo, ch'e' non sapea veramente dove riuscirebbe con quella sua fantasia

mobile e gagliarda, non ho a citarvi che l'autore medesimo, il quale rifacendosi addietro maravigliato del lungo cammino percorso, e della stretta a cui era pervenuto, quasi scherzando, esclama:

> Ed io pur Commedia pensato avea
> Iscriver del mio Carlo finalmente;
> Ed Alcuin così mi promettea:
> Ma la battaglia crudele al presente,
> Che s'apparecchia impetuosa e rea,
> Mi fa pur dubitar dentro alla mente,
> E vo' con la ragion qui dubitando,
> Perchè io non veggo da salvare Orlando.

Quindi è che il poema potrebbe indifferentemente prender nome da Orlando, da Carlomagno, come da Morgante, il quale al postutto non è se non un personaggio strano, se volete, ma pur sempre accessorio.

La medesima incuria che notasi rispetto al filo della materia, e all'unità dell'argomento, sembra che si comunichi a quando a quando anche alle forme esterne, facili e piane sempre, ma talvolta neglette o plebee, secondochè gli vien meno la lena o gli cresce coll'altezza del tema che prende in quel punto a trattare; quindi rarissimo è che sia uguale a se stesso e costante. « La versificazione del Pulci (dice il Foscolo) ha una notabile fluidità..... nondimeno difetta di melodia. Pura è la lingua, l'espressione scorre naturalmente; ma tra le frasi non è nè seguito, nè legamento, e la grammatica spesso non è rispettata. La sua forza traligna in asprezza, e l'amore della brevità uccide l'immaginazione poetica sullo spiegarsi. Egli mostra i caratteri tutti di un genio rozzo, e quantunque atto agli scherzi fini e delicati, pure generalmente il suo riso riesce amaro e severo. Chè quella sua bizzarria non manifestasi già per detti arguti e faceti, ma sì per mezzo di situazioni inaspettate poste a singolare contrasto tra loro. » Questa mobilità era nel carattere dell'autore, e nella natura dell'argomento medesimo. A che dunque quelle inutili disputazioni, se il Pulci abbia scritto sul sodo, o non pensasse che a tessere una velata satira dei romanzi, o peggio ancora della religione? Per gustare un autore di questa fatta non bisogna supporre un intendimento preconcetto qualunquesia. Egli

scrive seriamente; ma perciò non vorrà farsi coscienza di scherzare quando se ne porga il destro, di entrare francamente sulla scena, e mordere i vizii del tempo, seguendo quell'adagio di saper vivere all'uopo

. . . . in chiesa
Coi Santi, ed in taverna coi ghiottoni.

Non gli chiedete perciò ragione di quei preamboli sacri, seguiti alcuna volta da libere descrizioni, da motti libertini; egli si dimenticava in quel punto della pia Tornabuoni, la poetessa dei canti spirituali, e non vedeva che l'osceno Poliziano; tuttavia il poema non cessava perciò di essere serio; e giunto a termine il Cantore non terrassi meno in debito d'intuonare la *Salve regina,* e di volgersi ancora una volta all'anima bennata della Lucrezia, già morta, affinchè dal cielo gl'*impetri grazia di salute.*

Un carattere però che parvemi sempre singolarissimo, e fuor dell'uso comune seguito dai più antichi poeti romanzeschi, si è quello del Margutte, il sozzo demonio in carne umana, che è materialista, ateo, e quanto di peggio insomma sappiate immaginare. Nè questa novità è tanto casuale che non meriti l'attenzione vostra, e non sia feconda di alcune considerazioni, in tutto consentanee all'indole del nostro ragionamento, e che non mi ricorda di avere mai vedute altrove.

Se voi avete ben osservato nelle cronache e nelle leggende dei poemi cavallereschi, dove riboccano le immagini di demonii, di giganti e di maghi paurosi (per quella ragione dei tempi che si discorse più sopra), non vi verrà per avventura mai fatto d'incontrare chi professi una dottrina o meglio una negazione così sfacciata e ribalda. I diavoli stessi sono credenti, o legati ad una fede qualunque sia. Le cronache sono piene di avventure dove il diavolo ha una parte principalissima, e dove, mentre può operare maraviglie sperticate, sarà messo in fuga da un segno di croce, da uno spruzzo d'acqua benedetta, da una casuale esclamazione dove entri il nome di Cristo, della Vergine, di questo o di quel Santo. Oltre il dogma religioso che c'insegna come i demonii credano e tremino, ciò aveva radice nella fede del popolo, il quale credeva nella virtù, credeva nella

provvidenza di Dio. Il male, a dir vero, abbondava straordinariamente di quei giorni, quindi nella poesia come nelle arti campeggiava, tradotto nelle più nuove fantasie; ma il popolo non cessava perciò di essere certo della vittoria, e una professione tanto bestiale, come quella del Margutte, non era nè possibile, nè immaginabile. Mi ricorda di aver letto nelle Novelle antiche, rammentata come una strana cosa, che un cittadino spiegava la naturale malinconia di Guido Cavalcanti, dicendo ch'e' veniva seco medesimo cercando di provare che *Dio non fosse*. Nella cronaca attribuita all'Arcivescovo Turpino, Ferraù, il quale è men che uomo, disputa in divinità con Orlando, ma è ben lungi dal ridere mai con quella gioia infernale di Margutte. Ferraù crede se non altro alla potenza della propria forza, e non oserebbe fare per avventura una professione così spiatellata del più sucido ateismo. Il ladro dell'Allighieri alza verso il cielo ambedue le fiche, dicendo, *togli, o Dio, che a te le squadro!* Ma è l'atto di un disperato che amerebbe di non credere. Ben altra cosa è la risposta di Margutte, alla interrogazione Morgante, che gli domanda se sia cristiano o saracino.

> Rispose allor Margutte: A dirtel tosto,
> Io non credo più al nero che all'azzurro,
> Ma nel cappone, o lesso, o vuogli arrosto,
> E credo alcuna volta anche nel burro,
> Nella cervogia, e quand'io n'ho, nel mosto,
> E molto più nell'aspro che il mangurro;
> Ma sopra tutto nel buon vino ho fede,
> E credo che sia salvo chi gli crede.
> Io credo nella torta e nel tortello;
> L'uno è la madre, e l'altro è il suo figliuolo.
> Il vero pater nostro è il fegatello ecc.

con quello che segue; il tutto espresso così freddamente, che vi traspare aperta non solo l'empietà d'un ribaldo, ma il riso beffardo d'un miscredente. Io vi dissi bene pertanto essere questo un personaggio nuovo, di cui volevasi cercare il tipo non nella cronaca e nella leggenda ma sì bene nella guasta età nel poeta. Da quell'epoca magnanima e credente della cavalleria, da quella terribile, ma civile potenza dei Comuni, noi siamo giunti alla Corte dei Medici, ai tripudi di quelle mense, dove fra poco l'Aretino potrà

sedere fra il papa e l'imperatore; il che vi rende probabile un esempio come il Margutte. Tuttavia, per quanto sia schifosa una tale professione di fede, avvi ancora molto cammino a percorrere prima di giungere a quella mortifera tranquillità, a quella pallida negazione del vero, che non teme il male, non sa trovare il bene, e crea il Mefistofele di Goethe, il Lucifero, il Don Giovanni ed il Manfredi di Byron. Il Morgante del Pulci vi ributta, l'Aroldo e il Manfredi vi fanno paura; quello è una creazione che per la sua medesima superlativa depravazione, vi lascia con piacere correre verso il lume della virtù, per trovare una consolazione, e in certa guisa rialzarvi; questi vi spengono la vita, e v'inaridiscono sul labbro qualunque più nobile aspirazione dell'anima. In questi diversi protagonisti voi avete la storia e il ritratto delle varie epoche della società, tanto nel bene, quanto nel male. L'arte, a chi sa leggervi dentro, è una storia simbolica, sovente, anzi pressochè sempre, meno fallace della storia vera; è la storia dell'anima, che si rivela quasi senz'avvedersene.

Questa piccola digressione, o Signori, sulla quale spero di richiamare in seguito l'attenzione vostra, non mi condusse così fuor del campo segnato, che voi non comprendiate, che giusta il concetto nostro, il Morgante del Pulci nel fatto della epopea eroica vuole considerarsi come l'anello di congiunzione tra la forma primitiva e affatto rozza della leggenda, e l'artistica e lavorata che pareva più conveniente al secolo rigenerato dai nuovi studi sulle opere dei Classici. L'idolatria del Quattrocento per l'antichità non poteva consentire quella umiltà di forme, quella spensierata spontaneità d'invenzione che è propria dei primi romanzi; e già nel Morgante voi sentite se non la meditazione intorno all'insieme, la cura delle parti e le frequentissime imitazioni. Il festivo novellatore di Carlomagno ricordasi spesso di Omero e di Virgilio, e intarsia le sue stanze coi versi divini della Commedia dell'Allighieri, i quali se non sono sempre bene allogati, vi manifestano almeno lo studio e la tendenza degli animi.

Ora ciò che sentesi a mala pena nel Morgante, diventa troppo più del debito manifesto nel Boiardo, il quale si avvisò di rompere d'un tratto colle inveterate abitudini, sollevando il romanzo fino all'altezza della classica epopea,

e armonizzando in un sol tutto l'intiero ciclo romanzesco. L'impresa era nobile e ben confacente coll'indole cavalleresca dell'autore, e il tessuto tanto vasto, che malgrado i sessantanove canti dell'Orlando innamorato non sappiamo ancor bene fino a qual punto avrebbe condotto il lavoro, e come sciolto il nodo.

Questo dubbio, il quale, secondo quanto dicemmo sin dal principio, è imputabile alla natura dell'argomento, piuttosto che a difetto nell'intenzione dell'autore, doveva fare avvertito il Boiardo d'una verità che non era sfuggita al Pulci, e meno a quello stragrande ingegno dell'Ariosto; che nelle arti vi sono delle forme tradizionali, capaci di perfezionamento, ma non mutabili dalla radice. Ora rispetto all'epopea romanzesca la forma comune scusava la mancanza della regolarità, anzi la impossibilità di questa aveva resa quella necessaria; e perciò siccome l'una non poteva evitarsi, così a vicenda l'altra meritava di essere rispettata. Quel concatenamento artistico che armonizza tutte le parti delle antiche epopee, dando loro un colore di regolare narrazione o storia poetica, non era sperabile nell'argomento del romanzo; al qual difetto si rimediò coll'incominciare ad ogni canto, come se il poeta non fosse che un novellatore di varie imprese, le quali potevano stare l'una dalle altre divise. Il poeta non ha termine fisso, e anderà via via procedendo finchè non gli vengano meno gli uditori e la lena, lasciando poi che un altro si prenda cura di proseguire, come era accaduto dell'Orlando innamorato. Non vi spiaccia, o Signori, che io insista sopra un'osservazione già fatta rispetto a Dante, perchè in ciò consiste, o m'inganno, la differenza radicale di questo genere di epopea dall'antica. Quando Omero e Virgilio hannovi messo dinanzi agli occhi, e detto nei primi versi l'argomento che si propongono di trattare, scompaiono affatto dalla scena, lasciando che il fatto stesso siccome unico e manifesto, si spieghi, e, per così esprimermi, ragioni da per se stesso alla mente vostra. Ma dovendosi stringere in un quadro solo molte e diverse materie, la presenza dell'artefice che sia pronto a chiarirvi ogni dubbio, diventa non che utile, direi, indispensabile. Il Boiardo, quantunque innamorato degli antichi, non seppe costantemente praticare il primo metodo, sia perchè gli venne meno l'arte, sia perchè la materia era ribelle; e

non usò del secondo in modo che gli ottenesse quella vivezza e originalità di modi che trovasi nei suoi antecessori. Perlocchè l'Orlando innamorato rimase un poema nè tutto classico, nè tutto romanzesco; quindi la gravità per una parte vi affatica siccome insolita e sconveniente, e le interruzioni, i prologhi, e finalmente la moltiplicità e il viluppo degli avvenimenti guastano l'effetto. Non è mestieri che a voi, o Signori, tanto versati nei segreti accorgimenti e misteri dell'arte, io rilevi la grandezza di questo difetto; voi sapete che nulla nuoce tanto ad un quadro, quanto l'irregolarità del colorito, e che men male è la debolezza che il disaccordo; essendo che l'occhio, rimanendo offeso nella prima veduta, o non avverta o non curi la bellezza delle singole parti. Si osservò, ed è vero, che il Boiardo meritò bene delle lettere nella pittura di alcuni suoi personaggi, che uscirono fuori da quel popolo uniforme di eroi e di donne, con un carattere proprio ed originale, come sarebbero a mo' d'esempio, il Rodomonte e l'Angelica; ma se l'Ariosto non avesseli poscia immortalati nei versi suoi, sarebbero ricaduti fra'l volgo degli altri, dimenticati anch'essi o sconosciuti, malgrado l'applauso dei dotti contemporanei.

Che se a questo primo inganno nell'orditura, voi aggiungete la rozzezza della lingua e la forma plebea del dire, che più risalta, quanto l'argomento è trattato sul sodo, voi avete tutta la storia di quel poema, il quale, come testimonio della potenza del colorito, vive ancora e piace, dacchè il pennello di un artista bizzarro e valoroso si accinse a rifare il quadro. L'Orlando innamorato, quale fu steso dal Boiardo, senza essere mai popolare durerebbe però nella storia dell'arte, perchè egli ci segna la via percorsa dall'epopea romanzesca, rozza e selvaggia nelle cronache e nei canti dei primi poeti, più regolare nei poemi italiani, più artistica nel Morgante, emulatrice dei Classici, benchè infelicemente, nell'Orlando innamorato, e perfetta, secondo il genere suo, nel Furioso, del quale restami ancora a dirvi poche parole.

E qui io vi confesso, o Signori, che facendomi a ragionare dell'epopea romanzesca, mi sentii di subito correre, come per istinto naturale, al gaio Ferrarese, immaginando di potere al contatto di lui scrivere alcuna pagina che non

fosse per ispiacervi. Quando una volta si respiri quell'etereo profumo di schietta poesia, quando si erri per un tempo lungo quegli incantati giardini, dove potrete incontrarvi ad ogni passo in miracoli nuovi di bellezze, che uguali non seppero fingerne le mobili fantasie degli Orientali; dove si parla una lingua ora musicale ed armonica siccome quella del Petrarca, ora gagliarda e potente come quella dell'Allighieri; dove siete qua esaltato da prove magnanime di coraggio e di valore, là rallegrato da ridenti novelle d'amore; non è meraviglia se anche ogni mediocre amatore dell'arte, cominciandosi a credere esso pure come per incanto trasmutato, si stimi poeta. Un severo ingegno soleva confessare di leggere il Furioso con una certa paura di se medesimo, perchè gli facea parere il mondo più bello e lusinghiero di quello non sia.

Senonchè, quanto più, secondo il mio primo desiderio sono vicino, sentomi venir meno la parola, siccome accade ad un viaggiatore, il quale scoprendo di lontano un grande monumento, ne coglie l'insieme e ne vede le perfezioni più generali; ma osservandone poi dappresso minutamente ogni parte, non sa bene da quale incominciare, e si smarrisce in una sterile ammirazione. Così è, o Signori; l'Ariosto è tale che non è a stupirsi se avesse dei lodatori tanto superlativi, e se nel tempo stesso non mancasse di critici acerbi anche troppo oltre il debito. Chi si abbandona spontaneamente alle ispirazioni del poeta vien tratto fuor di se medesimo; come chi voglia sofisticare con sesto e misure prestabilite, avrà materia di mordere. Da questo ne può facilmente avvenire che gli uni non veggano bellezze altrove che in lui, mentre gli altri negheranno anche quelle che sono più sfolgoranti, e che ambedue trasmodino; somiglianti in qualche modo a quei personaggi stessi del poema, i quali o sono valorosi come Ruggiero, o vigliacchi come Gano, belli come Angelica o luridi come la vecchia che cammina in groppa al cavallo di Ferraù.

Che che sia però dell'opinione di amendue le parti, io spero che il ragionamento generale tenuto sull'indole della poesia romanzesca possa scusarmi presso di voi dal ricordare ad una ad una le bellezze che nel Furioso rampollano dalla natura stessa dell'argomento, come dal rispondere alle accuse che dinanzi al lume di esse svapo-

rano. Con questo processo, siccome voi vedete, noi teniam sempre a quel principio ovvio e di senso comune, che non vuolsi giudicare di un lavoro artistico senza studiare a lungo la mente dell'artefice, e il procedimento razionale per cui egli s'induceva a battere piuttosto quella che questa via. Niuno s'avviserà di negare che l'Ariosto non conoscesse a maraviglia i modelli Greci, e più ancora i Latini, massimamente quel Virgilio ch'egli sfiorò tutto quanto; per indursi a credere ch'e' non si avvedesse della radicale differenza che correva fra il concetto dell'Eneide e quello del Furioso, rispetto alle diverse proporzioni dei due lavori. Ma non è giusto però il negare le bellezze dell'uno a spese di quelle dell'altro, solo perchè non si assomigliano.

Ariosto con quell'arte sovrana che illeggiadriva le pagine dell'antica epopea, volle infiorare la romanzesca, conducendola a quella perfezione maggiore di cui paressegli capace. Pertanto a quel difetto di unità nel soggetto, che più si pare nei vecchi romanzi, egli provvide, non restringendo il concetto ad un solo avvenimento, ad una sola impresa, che avrebbe falsata la pittura, ma con una potenza sua propria, facendo camminare di fronte quasi tre azioni, che vengono via via svolte senza recar confusione, e che non isfuggono all'occhio dell'attento lettore. L'unità di Virgilio è quella immaginata dall'arte imitatrice, che raccoglie le parti più confacenti al soggetto per chiuderle in un quadro solo, e farle visibili ad un solo sguardo; l'unità del Furioso assomigliasi a quella della natura più segreta e difficile ad avvertirsi, ma pur sempre mirabile. Se l'ombra di un bosco, se l'altezza di quella rupe possono impedire in qualche modo la veduta, l'artefice non si farà coscienza di toglierla affatto o di sminuirla; ma la natura non patteggia o si compone a seconda dell'occhio osservatore. Quel bosco e quella rupe staranno, benchè v'impediscano la vista del fondo. Tuttavolta siccome sarebbe follia il credere che mancasse perciò di unità, così lo spettatore dovrà vincere l'erta, sicuro che, rallargando l'intento, gli verrà fatto di scoprirla. Nel primo caso l'arte acconcia la natura allo spettatore, ed è giusto; nel secondo lo spettatore deve acconciarsi alla natura, e non è men ragionevole; ma tanto nell'uno, quanto nell'altro caso, voi non dovete, o approvare o biasimare sol perchè il bello sia

più o meno prontamente riconoscibile alla vostra veduta. Lo spettatore potrà per avventura maggiormente compiacersi, dove durà men di fatica, ma non sentenziare: questo non è bello perchè all'occhio mio non è armonico. Perdonatemi, o Signori, queste sottili ma vere distinzioni, colle quali volli provarmi di rendervi ragione d'una discrepanza di sentenze, che cominciò dal giorno della pubblicazione del poema, che durò fino a ieri, e si prolungherà via via finchè vi siano degli uomini che si abbandonano soavemente alle divine impressioni della poesia, e dei pedanti che discendono in campo con una sesta, gridando: ecco la misura infallibile dei grandi uomini! Gli uni corrono a rischio di diventar ammiratori fanatici, ed è male; gli altri vogliono a forza distendere un autore sul letto di Procuste, ed è un'ingiustizia.

Ma se con più o men di ragione insorse fra i critici una discrepanza di opinioni sull'armonia del lavoro, rispetto agli altri elementi dell'epopea si convenne unanimemente nel riconoscere la perfezione del Furioso. Quei modelli di uomini eroici che cominciano mano mano a discernersi sotto il pennello del Pulci e del Boiardo, ma con forme ancora indecise, benchè riconoscibili, sono finite dalla maestra mano dell'Ariosto con tanta precisione e verità di contorni, che potreste appena citarmi Omero e Dante per cercargli un paragone. Prestigiatore più potente dei negromanti che descrive, talvolta credereste ch'egli scherzi, mentre invece apparecchiasi a sorprendervi con una maraviglia nuova, e a condurvi dinanzi agli occhi una figura che non dimenticherete mai più. Talvolta vi ricorderà d'aver veduto quell'eroe, quella donna nelle pagine dell'Iliade e dell'Eneide, e un tocco di pennello gli basta per farvene sentire tali differenze, che ne allontanano la parentela, e ne accrescono l'originalità. Le bellezze di tutti i tempi, i colori di tutti gli artisti sono patrimonio suo; ma sulla tavolozza del nuovo pittore, li stessi colori si compongono diversamente, e non con minore efficacia. « L'Ariosto (dice il Foscolo già citato a più riprese) nella piena coscienza delle sue forze creò più persone, immaginò più battaglie, più intrecci, più incanti, più imperi, più genti che non fecero quelli che il precedettero. Non abusò delle proprie forze: chè se lo vediamo intralciarsi

più d'una volta, ciò avviene per l'invenzione che in lui soprabbonda. Talora confessa ei medesimo candidamente di essersi dimenticato, ma più soventi non pare ch'egli si addia di sue mancanze, e bisogna rileggerlo molte volte per arrivare a scoprirle. Nessuno (se tolgasi il dottor Cocchi, le cui osservazioni manoscritte sull'Ariosto conservansi nella Riccardiana a Firenze), nessuno ebbe notato che molti cavalieri combattono nel suo poema pur dopo essere stati tolti di vita.» La magia della sua narrazione è tanto grande, che vi occupa tutti, e non vi lascia campo di rivolgere indietro lo sguardo. Voi dovete seguirlo dovunque piacciasi di trascinarvi.

Così rispetto alle forme esterne, che, secondo dicemmo più sopra, non era in sua mano il mutare, e non l'avrebbe potuto senza errore, voi riconoscete bensì in lui il continuatore dei primi romanzieri, che compariscono in scena ad ogni tratto per ispiegarvi la natura dei fatti che vogliono rappresentarvi; ma egli non si arrischierà di cominciare coll'invocazione di Dio, della Vergine, dei Santi, colla descrizione dell'aurora, come il caso detta, che sono vieti accorgimenti, e non potrebbero piacere ad una età come la sua, inchinevole all'incredulità, e guasta di modi come di costumi; ma troverà nuovi ingegni, nuovi artificii. Egli supplirà con quei dogmi pratici d'una filosofia popolare, dicendo il vero senza dar vista di erigersi a maestro, sforzando i vizii senza mostrare di abbominarli. Questo perfezionamento di forme non è certo dovuto tutto all'Ariosto; il Pulci e il Boiardo l'avevano praticato innanzi di lui; ma l'Ariosto lo condusse all'ultimo termine con quella perizia e potenza di dire tutto e di far piane anche le più argute sentenze. Questo era un vero progresso. Quando la verità ignuda e severa riesce amara alla corruzione del palato, allora diventa una necessità l'artifizio del Venosino, di predicarla ridendo. Quelle Corti del Cinquecento, quelle mense libertine di principi ribaldi, di parassiti e di adulatori non avrebbero sostenuta la sferza come l'Ariosto sa usarla nelle sue satire, dove si sfoga senza ritegno. I popoli che piegano alla vecchiezza, nè più nè meno degli individui rimbambiscono; e quindi vuolsi spargere anche per loro di miele l'orlo del vaso, affinchè bevano l'amara medicina nascosta nel fondo. La naturalezza però

di questi precetti, l'agevolezza medesima della lingua usata nel darli, porse un apparente appiglio a quell'accusa di volgarità, che venne all'Ariosto troppo leggiermente prodigata. I periti però nell'arte dello scrivere, che sanno quanto sia facile di dir volgari cose sotto forme scientificamente astruse, non disconoscono il valore di questa chiarezza, sapendo a prova essere più agevole lo imitare una frase stentata, che una semplice e piana emulare. Quando leggete d'un fiato quella famosa stanza: *La verginella è simile alla rosa*, non sareste tentati di scriverne una somigliante *stans pede in uno*, se non aveste l'esperienza propria, e non ricordaste che l'Ariosto la ricopiò più di cento volte, e che se un più ardito si cimentasse a pareggiarlo,

. . . . in versu faciendo
Saepe caput scaberet, vivos et roderet ungues?

E valga il vero, o Signori, dopo Dante, niun poeta, non escluso il Petrarca medesimo, aveva piegata la lingua con tanta padronanza ad ogni maniera di armonie; niuno seppe comparire sotto tante forme diverse e lusinghiere; passando con una maravigliosa versatilità dal tuono sublime al famigliare, dal tragico al comico, dal lirico al didattico. Un difetto solo era ragionevole ed onesto ch'egli schivasse, cioè la licenza di molte sue pitture, e lo scandalo di racconti osceni, che sono un peccato contro la pubblica morale e contro l'arte. Nè a scusarlo io voglio citarvi la corruzione dei tempi, la corruzione delle Corti alle quali consacrava i suoi canti non perituri. Vero è pur troppo che i tempi sogliono essere più forti degli uomini, ma i posteri hanno diritto di pretendere dalle intelligenze previlegiate come quelle dell'Ariosto, di sapere evitare delle colpe tanto volgari e plebee. Quindi se l'imputazione pesa sull'età sua, macchia eziandio la fama di lui; essendo che la virtù non sia tanto raccomandabile per la bellezza ed utilità (che sono troppo visibili), ma perchè appunto richiede una forza di mente e di proposito in chi l'esercita contro la prepotenza del vizio che minaccia d'invadere. La virtù non cesserebbe di esser bella senza il sacrifizio; ma questo la santifica e la sublima, facendola retaggio dei pochi generosi e magnanimi.

§ IV.

Se il Furioso sia un poema serio o satirico come il Don Chisciotte. — Che la satira del romanzo comincia dopo il Furioso, e per qual ragione. — Alcuni cenni sul Ricciardetto del Forteguerri. — Che innanzi a lui molti posero mano a' poemi giocosi. — Notevoli differenze tra il Ricciardetto e il Don Chisciotte. — Scopo letterario e morale di questo romanzo. — Abbondanza di poemi giocosi fra noi. — Cenno sulla Gigantea dell'Arrighi e sulla Nanéa del Grassini. — Per qual ragione abbondassero tanto in Italia i poemi giocosi. — Della Secchia rapita di Alessandro Tassoni.

Ora, rifacendomi indietro sulle poche cose che venni fin qui esponendo intorno all'Ariosto ed al suo poema, senza contar quel molto che tacqui per non ricordar cose a voi notissime, e sparse per entro a tutti i libri di storia letteraria; io mi avveggo però d'averne ommessa una intorno allo scopo finale del Furioso, la quale importava all'argomento nostro molto più di alcune avvertenze rispetto all' opera della lingua e dello stile. Queste miravano al merito letterario, e forse dinanzi a voi dovevano ommettersi, quella poteva aprirci l'adito ad illustrazioni storiche, che sono proprie del tema. Non v'incresca però s'io m'arresto ancora un poco, e mi permetto una breve digressione sopra altri lavori epici dei quali non avremo in seguito più occasione di ragionare.

Voi sapete adunque, o Signori, che molti o per coscienza che ne avessero, o per quel tacito desiderio di ravvicinare tra sè i grandi uomini delle diverse nazioni, vollero assomigliare l'Ariosto a quell'originalissimo Michele Cervantès spagnuolo, non avvertendo che se gli ingegni erano ugualmente potenti, l'intento del Furioso era del tutto diverso da quello del Don Chisciotte; mentre il primo segnava l'ultimo termine a cui potea condursi l'epopea romanzesca, l'altro ne era la satira più amara. Ben è vero che nell'arte del dipingere e del ritrarre costumi ed affetti del cuore umano, ambidue si assomigliano, in quella maniera che Dante a Virgilio, Virgilio a Omero, e così via di tutti gli altri classici; ma non perciò la medesimezza dei perso-

naggi e delle avventure può scambiarsi colla medesimezza dell'intendimento. Voi non ignorate perchè il festivo Spagnuolo nella sua berniesca parodia si atteggi eroicamente, ed apparecchi con tanto lusso di descrizioni una scena che poco dopo saravvi argomento di risa prolungate; come e perchè il Ferrarese scherzi e cammini leggiero in quella appunto che si propone di farvi piangere per esempio sulla morte di Brandimarte, sul sacrificio sublime d'Isabella. L'uno sa che le solenni preparazioni riuscenti ad un piccolo termine, provocano il riso; l'altro non ignora che le meste narrazioni colpiscono maggiormente quelli animi che si attendevano di essere condotti a lieti scioglimenti.

Oltre a che la ragione di quel sorriso beffardo o satirico voi la trovate, come già dicemmo parlando del Pulci, nella natura generale della poesia romanzesca, e non è mestieri lo aggiungere commenti nuovi per chiarirvene. Del resto all'epoca dell'Ariosto la cavalleria era una seria instituzione; anzi tanto più seria in quanto che le si voleva impedire di cadere nel ridicolo da cui era minacciata, e dovea servir di appiglio o di velo a brutte ambizioni. Questo che potrebbe altrui parere una contraddizione, è manifesto per voi che sapete come gli estremi si tocchino, nè avete dimenticate quelle solenni e romanzesche commedie delle disfide fra Carlo V e Francesco I, e quelle prodigalità di giuramenti del Cristianissimo, il quale poco dopo vendeva alle ire del rivale e di papa Clemente la libertà dei popoli Italiani, e massimamente dei Fiorentini. Una politica bieca e spergiura prevaleva nei pubblici maneggi, e ad essa volevasi far velo col cavalleresco delle parole e delle feste; perlocchè la cavalleria era o doveva parere una cosa molto seria. Ancora non debbo a quest'uopo rammemorarvi quella sciagurata dominazione Spagnuola in Italia, che, a detta dell'Ariosto stesso, aveva portata *la signoria fin nel bordello*, e puntellavasi colla sonorità di nomi grandi e magnifici, contro la popolare derisione che vendicavasi delle ruberie, dei saccheggi e dell'avidità di questi nuovi cavalieri col brutto sopranome di *Bisogni*.

Però non vuolsi celare che a quest'ultimo termine sta così vicino il ridicolo, che di qui comincia l'opera del Cervantes, il quale rende impossibile ogni ulteriore ten-

tativo, e segna l'estremo confine d'un genere poetico che è esaurito, e non può ritentarsi senza pericolo grave anche da un ingegno potente. Che se poi mi chiedeste chi abbia fatta tra noi la parte dello scrittore Spagnuolo, io non saprei citarvene alcuno, benchè i più eletti poeti sentissero l'impossibilità di riuscire dopo l'Ariosto, o dovrei condurvi fino alla Secchia rapita del Tassoni, o anche fino al settecento, per ricordarvi l'opera d'un poeta che rende nel suo lavoro una qualche immagine del Don Chisciotte; ossia le avventure del Ricciardetto.

Forteguerri trovossi, e sarei per dire senza quasi avvedersene, a far la parte del Cervantes italiano; egli cominciò scherzando un lungo poema, per provare una tesi da retore; ma ebbe il retto senso di comprendere che l'impresa sarebbe stata senza buon esito, come quella dell'Agostini, del Domenichi, del Dolci, dell'Alamanni stesso e di Bernardo Tasso, come poi di Torquato e di cento altri, che empierono l'Italia di freddi romanzi, se ne avesse fedelmente seguita la via. Quindi un poema cominciato per ischerzo, riuscì ad ottenere una certa importanza letteraria, considerandolo come complemento di tutto quanto il ciclo leggendario, colle sue forme rozze prima del rinnovamento delle lettere; coi suoi primi tentativi di avvicinarsi alla epopea nel Morgante; colla sua solennità epica nell'Orlando innamorato, con tutte le grazie poetiche nel Furioso; e finalmente col riso ironico della satira, coll'esagerato della parodia nel Ricciardetto. Così tra noi come nella Spagna veniva a terminarsi l'ufficio e il valore storico della poesia romanzesca.

Ma fra l'Orlando Furioso e il Ricciardetto, avvi, siccome io vi accennava pocanzi, una grande quantità di poemi romanzeschi o eroici: molti di essi non meritano di essere nominati perchè appartengono all'importuna schiera degli imitatori servili; ma parecchi possono dar luogo ad alcune osservazioni, importanti a compiere il breve quadro che mi proponevo di esporvi.

Forse voi mi ascriverete ad errore d'avere paragonato il Don Chisciotte al Ricciardetto, e vi confesserò che io medesimo sono in dubbio, pensando all'altezza della filosofia, all'acume della critica che si nasconde sotto l'apparente semplicità di quelle pagine inimitabili del romanzo

spagnuolo, e alla sventatezza del Forteguerri, che spesso scrive solo per iscrivere, o compie il canto proprio per tenere la sua promessa, nè più nè meno d'un alunno che eseguisce il penso segnatogli dal pedagogo. L'autore stesso non osa negarlo fin dai primi versi del suo poema, perchè non sa come e quando e fin dove sarebbe riuscito ad un termine qualunque.

> E m'è venuta certa fantasia
> Che non posso cacciarmi dalla testa,
> Di scrivere una storia in poesia,
> Affatto ignota o poco manifesta.
> Non è figlia del sol la Musa mia,
> Nè ha cetra d'oro o d'ebano contesta:
> È rozza villanella, e si trastulla
> Cantando a aria conforme le frulla.
> . . . .
> Ma canta per istare allegramente,
> E acciò che si rallegri ancor chi l'ode;
> Nè sa, nè bada a regola niente,
> Sprezzatrice di biasimo e di lode ecc.

Questa incertezza di termine fisso quanto all'argomento stesso trapela da tutto quanto il poema; e se lo scrivente tira innanzi così a lungo, gli è perchè ha una ricca fantasia, una maravigliosa facilità di verseggiare, e tiensi lecito di porre in carta qualunque novella più disparata e sconcia, *conforme gli frulla* (per usare la sua frase), con una libertà, anzi un cinismo che disonora lui che era prelato, e la nobile brigata che raccoglievasi ad udirlo e a fargli applauso. Il suo scherzo non è pertanto sempre di buon gusto, ed egli dorme dei lunghi sonni, che senza questo vizio originario, avrebbe certamente evitati.

Non così nel poema o romanzo spagnuolo. Il Cervantes ha misurato tutta la sua trama, e senza che ve ne faccia mai cenno, voi comprendete ad ogni passo ch'egli scrive una satira morale e letteraria ad un tempo. Il Don Chisciotte è un libro seriissimo scritto ridendo. Il tipo di quel protagonista che corre dietro alla gloria senz'altro pensiero al mondo, che è deluso da un fantasma che gli sta sempre dinanzi agli occhi, e lo trascina nelle più pazze imprese, non è cosa tanto nuova che non ne abbiamo ogni

di molti esempi. Gli uomini si compongono in mente un falso concetto della gloria, e quindi fuorviano, cercando i mezzi di conseguirla. Incapaci sovente di vincere una piccola contrarietà, sperano di raggiungere l'eroismo, e allora scambiano come Don Chiscotte i molini a vento coi giganti, la volgar bettolaccia col palazzo d'Armida, e diventano ridicoli. Questi Rodomonti della virtù e della gloria somigliano in gran parte a quelli scrittori che per la smania del sublime danno nelle ampolle del Seicento.

« Questo primitivo concetto del Don Chisciotte (dice argutamente il Sismondi), questo contrasto del mondo eroico col mondo volgare, e questa satira dell'entusiasmo, non sono l'unica meta dell'opera del Cervantes; avvene una più aperta ancora, e che fu da lui raggiunta pienissimamente. La letteratura spagnuola formicolava di romanzi cavallereschi, nella massima parte o mediocri o pessimi, dai quali era falsato lo spirito, e corrotto il gusto della nazione. » Il Don Chisciotte schiacciò tutti questi bachi sotto il peso di quel ridicolo che non ha difesa; e rese impossibile per l'avvenire un genere di letteratura, che diventava noioso a forza di rifriggere le stesse cose, e tuttavia non esauriva la facile fecondità di scrittori senza genio.

Oltre a tale altezza di proposito tanto rispetto alla morale che alla letteratura, il Cervantes toccò il sommo nell'arte del dipingere e del narrare, e il suo libro diventò una gloria non solo nazionale, ma un monumento delle belle arti europee, un libro che rallegrò le oneste brigate le quali leggono per passatempo, e infiorò il sorriso anche sulla fronte accigliata dei più austeri filosofi; ricreando gli uni colle vive descrizioni, colle scene graziose, coi motti arguti, gli altri coll'opportunità della satira, colla squisitezza dei giudizii e le verità filosofiche che lampeggiano di mezzo a quell'apparente semplicità di forme e di concetti, a quella volgare sapienza di Sancio Panza, e sciocca boria del cavaliere dalla triste figura. Il Don Chisciotte di Cervantes ha più numero, armonia ed amenità di molti poemi, e contiene assai più filosofia di molti trattati gravi e pretensiosi.

Ma, se a voler confessare il vero, mancò in Italia chi sapesse come il Cervantes congiungere così artisticamente

la filosofia allo scherzo, e chi scientemente si proponesse un così nobile scopo, sovrabbondano i poemi giocosi come il Ricciardetto, che ottennero indirettamente lo stesso effetto, e resero impossibile un genere di poesia che aveva toccato il suo ultimo termine coll'Orlando furioso. Che se io citai, forse esagerandone il merito letterario, il Ricciardetto, ciò non fu perchè mi paresse il migliore; ma perchè usò più aperta la satira, avendo preso a soggetto quelli stessi personaggi che figurarono più spesso e più gloriosamente nei poemi romanzeschi. Quivi infatti rivedete in campo, ma in caricatura, quei guerrieri che avete per lungo tempo e di più ammirati. Orlando nell'Ariosto diventa pazzo per amore, commette le maggiori stravaganze del mondo, ma non vi fa mai ridere; il riso avrebbe guasto tutto l'effetto del quadro. Il Forteguerri lo rimena sul teatro, negando che fosse stato guarito dalla cura di Astolfo. Orlando è tuttavia pazzo siccome era, e vuolsi un ben altro rimedio :

> Cinquanta bastonate a ciascun'ora
> Gli davano i pietosi Paladini;
> E pane asciutto, ed acqua della gora:
> Rimedii in vista barbari e ferini;
> Ma senza lor sarebbe pazzo ancora,
> Sicchè quei furon rimedii divini:
> E ritornaro Orlando in sanitate
> Molt'acqua, poco pane e bastonate.

Così dite degli altri eroi che non sono rispettati più di Orlando, il maggiore di tutti. « Gli eroi dei poemi cavallereschi (dice il Foscolo) fanno le figure più miserabili che si possono immaginare..... Orlando rinsavito fa da spenditore, Rinaldo da cuoco, Ricciardetto da barbitonsore, Astolfo da ostiero. Quest'ultimo si pone anche al commercio, *il a l'esprit de commerce en bon Anglais*, ammassa danaro, e lo spende prodigamente, trattando gli amici con eletti liquori, e non mettendoli a conto. L'Astolfo del Forteguerri è una caricatura dell'antico cavaliere britanno, che il Berni pigliò dal Boiardo. » Probabilmente altri prima di lui aveva mirato allo stesso termine, senza toccare così nel vivo, o incalzando troppo e caricando le tinte oltre ogni verosimiglianza poetica. Una parodia esagerata può

muovervi a riso; ma voi la tenete non più d'uno scherzo e della bizzarra invenzione di un capo ameno, il quale conta di ricrearsi. La Batrocomiomachia non rese impossibili gli eroi dell'Iliade, quantunque ci faccia ridere; quindi gli antichi non dubitarono di attribuirla ad Omero stesso, il quale pur aveva creati quei tipi di eroi così grandi; ma dove tocca lo scherzo amaro ed ironico del Cervantes, non può oltre germinare la vita.

Simili nelle forme come nell'effetto all'antica parodia sono fra noi per esempio la Gigantéa di Benedetto Arrighi, e la Nanéa di Anton Francesco Grassini. I poeti mirano a sollazzarsi, e nulla più; e se hanno per avventura qualche pensiero più alto, che non crederei, esso è reso improbabile dalla stessa stravaganza. L'Arrighi del resto vi dice chiaro di non aver bisogno nè di Euterpe, nè di Calliope, nè di Clio; egli vuol cantare *alla carlona:*

> Non venga Orfeo con la ribeca, ch'io
> Non voglio o posso cantar cosa buona;
> Venga l'alma Pazzia dolce e gradita,
> Ch'io la vo' sempre mai per calamita.

Che se, o Pazzia, non puoi venire tutta, perchè dimori nel capo a questi e a quello,

> Spirami almen tanto furor ch'io possa
> Diventar pazzo un tratto in carne ed ossa.
> Fa 'l mio cervel labirinto di grilli,
> Di strafizzacche o stravaganze stratte:
> Fa nascere i capricci pe' zampilli
> Di ghiribizzi, e per le cateratte
> De' passerotti la mia musa spilli
> Le baliose forze altere e matte
> Dell'alta stirpe Gigantéa briaca
> Ritrovat'oggi in India Pastinaca.

Il poema corrisponde in tutto alla stravaganza della musa che l'ha ispirato; e i Giganti che assalgono il cielo sono i personaggi più nuovi del mondo, armati di qualità che Iddio vel dica:

> Chi porta il pozzo d'Ovierto, chi 'l brando
> Di Rodomonte, e chi 'l corno tremendo

Del fiero Astolfo, e chi l'armi d'Orlando,
Chi di Venezia il campanil stupendo,
Chi l'arsenale, e chi 'n mar va predando
Navi e galee, e chi, secondo intendo,
A Fiesol corre a quelle fate a farsi
Strane armature, e poi tutto incantarsi.

La Nanéa del Grassini è la parodia della parodia dell'Arrighi. Se i Giganti vincono gli Dei, usando armi congegnate così stranamente e potenti, i Nani vinceranno a vicenda i Giganti con armi non meno strane per la loro piccolezza. Bastivi all'uopo il ricordare l'armatura del capitano, che vale per tutto:

Fasto ch'è capitan di questa schiera
Ne fa la mostra al tribunale innanzi:
Costui andava armato alla leggiera
Di scaglie che levò dai pesci dianzi,
La qual commessa insieme con la cera
Tal colpo tien che ammazzerebbe un lanzi:
Con questa s'arma braccia e coscie e petto,
Ed ha fatto d'un guscio un fido elmetto.
Cavalca Fasto, come gli altri, un Grue,
Ma coperto di bucce di cipolle,
Dal manco lato da cui pende giue
Lo scudo, all'altro la lancia s'estolle;
Stav'egli altero in mezzo a queste due:
Fu quel un nicchio, e questa un giunco molle,
Ed era Fasto sì superbo e ardito
Che non avria ceduto a Marte un dito.

Del resto se ad aiutare il canto dell'Arrighi vuolsi la Pazzia, anche per la guerra dei Nani non giovano le usate divinità dei poeti:

Ed or che il mio cervel vorria disporsi
A sgargagliar del ciel le morti e l'armi,
Febo, Marte, le Muse, il monte e 'l sasso
Per me son iti questa volta a spasso.

Il Grassini aveva ragione tanto per sè quanto per il suo compagno.

Accanto a questi io potrei porre, anzi al disopra, e lo

Scherno degli Dei del Bracciolini, che contese la palma al Tassoni, e il *Malmantile* del Lippi, che pregava Sua Altezza Leopoldo di udire la sua storia

> Scritta così come la penna getta,
> Per fuggir l'ozio, e non per cercar gloria,

e che mise alla prova il coraggio di molti commentatori; ma io citai di preferenza questi due come i più strani. L'Italia maravigliosamente abbonda di poesie di questa natura, e avvi in ciò una ragione generale, che è tanto propria di noi, quanto d'ogni altro popolo; ed una seconda che è tutta nostra, e rampollata dalle condizioni politiche nelle quali trovossi allora il paese.

Egli è certo che accanto all'entusiasmo dell'eroismo, alla più sublime poesia della vita, se mi consentite l'espressione, viene indivisibile un istinto volgare e prosaico, che accomuna gli eroi al volgo, il re alla plebe, Achille a Tersite, Ulisse tanto astuto e prudente al semplice Margite, che non avea potuto giungere a contare sino al numero cinque. Gli uomini ossia un principio d'invidia che li muova, o tedio e disdegno di se medesimi, amano di rilevare queste somiglianze che umiliano l'orgoglio umano. Quindi nascono le amare satire e quel riso beffardo della poesia comica che rallegrasi a spese delle imperfezioni della nostra natura. Quindi vedete uscire appunto di costa alla solennità eroica dell'Iliade, il ridicolo eroismo dei personaggi della Batrocomiomachia, le goffagini del Margite; come nell'Italia nostra dietro i prodigi di valore dell'Orlando furioso, le mariuolerie dell'Orlandino di Fra Teofilo Folengo, le pazze immaginazioni dell'Arrighi e del Grassini, e più tardi le parodie buffonesche dei combattenti della Secchia rapita e del Malmantile. In ciò, come vi dissi, avvi alcuna cosa più d'un semplice desiderio di sollazzarsi e di provocare il riso degli ascoltanti; e per chiarirvene meglio non avrei che a citarvi ad esempio due poeti dei giorni nostri, che non hanno fama di esser i più gai scrittori. Lo *spleen* del giovine Aroldo non esclude anzi spiega benissimo la spensieratezza e la malignità del Don Giovanni; come il *tedio* di Leopardi, le punte satiriche dei Paralipomeni alla Batrocomiomachia. La sola letteratura di Roma non ci offre che pochi o quasi niun esempio in

questo genere, quantunque la satira, come componimento poetico, fosse quasi la sola creazione indigena, e quantunque il popolo non mancasse nè di argutezza, nè di vena. Ma Roma non ebbe che una letteratura patrizia, e per così dire aristocratica, da cui l'elemento popolare fu quasi del tutto escluso. Quando poi la tirannia imperiale avrebbe dato appiglio anche troppo maggiore del bisogno, la violenza era tale che rendeva quasi impossibile fino la innocente festività del Venosino. Tra le smaccate adulazioni di scrittori venduti, e il fremito generoso di Tacito, di Persio, di Giovenale, pare che non si sapesse o potesse scegliere una via di mezzo.

Ma ritornando all'Italia dei tempi più vicini a noi, bisogna confessare, l'abbondanza in questo genere essere tale, che la mente dei pensatori dura qualche fatica ad appagarsi d'una ragione così generale. Infatti io porto opinione, che ve ne sia una seconda, la quale ha radice, come vi dissi, nelle politiche fortune della patria nostra. Se voi cercate le pagine di tutti quanti li scrittori del Trecento, vi verrà trovata o l'invettiva manifesta e coraggiosa contro le soperchierie dei governanti, contro i vizii coronati, quale appunto è nei terribili versi della Divina Commedia, o la satira festiva dei costumi universali, la derisione del libertinaggio del clero, quale trovasi nei novellieri, e principalmente nelle pagine licenziose del Decamerone. Del resto quelli scrittori non avevano bisogno di scegliere oblique vie, di minacciare da una parte per ferire a man salva in un'altra, di giovarsi d'un'allegoria per dare un colpo in isbieco. A misura che la libertà viene mancando via via, crescono naturalmente i riguardi dalla parte degli scriventi, e la satira diventa scurrile, sfacciata quando trattisi d'un dissidio privato, d'un pettegolezzo letterario, o se appunta l'arco più in alto, mette il berretto di Momo per avere un passo libero; ovvero se mostrasi più manifesta si vede anche chiaro, essere francheggiata da un potente che sarà pronto a difenderla contro di un altro. Come vorreste voi offendervi se un poeta che invoca la pazzia come sua musa, facciavi segno ad un colpo? È forse giusto il montare in collera contro un uomo che vi fece pocanzi sganasciar dalle risa? Quindi è che la poesia e i poeti conservavano una parte dell'indipendenza, vestendosi da giullari; salvo sem-

pre però a trovare alcuna volta il veleno nella tazza del banchetto, come accadde al Berni, o a morire accoltellato sul crocicchio d'una via.

Ma nel Quattrocento, e in molte parti nel Cinquecento la libertà, o se meglio piacevi, la licenza era ancor grande; il Pulci anche alla mensa di Lorenzo de' Medici poteva parlare liberamente, e come meglio gli talentava, entrare, ma ridendo, nel gabinetto dei politici, e pronunziare un suo parere, fosse pure contrario a quello del padrone. A misura che le fila del governo si stringono a mano di pochi, prevale un altro genere di berniesco che lusinga la corruzione dei costumi, e non entra nel vivo, per giungere finalmente a quella di non avere altri temi fuorchè gli oziosi delle infinite Accademie poetiche, che si sfogano in cicalate sulle torte, sui ravanelli, sugli asini, e così via di questo tenore. Venuti a questi tempi, che ci furono dati per beatissimi, se un poeta, anche con una generica allegoria, cantando il *Ruscelletto orgoglioso*, percuoterà qualche alta cima, non sarà raro che lasci la vita sotto il ferro assassino; o prudentemente si contenterà col Lalli di storpiare l'Eneide, travestendola profanamente in berniesco, o infine misurerà le parole, prendendo un vecchio argomento, per correggere senza gravissimo pericolo i coevi nella storia della Secchia rapita.

Ricordando per ultimo questo poema, voi avrete per avventura scoperta la mia intenzione di fermare particolarmente la mente vostra sopra di esso, solo che è nel Seicento, il quale si proponesse uno scopo nobile, e fosse come una protesta contro le molte abbiezioni civili, e le moltissime sciocchezze letterarie. Il Tassoni fece quanto potè, ed era consentito in quella stretta di tempi veramente miserandi per le arti e le lettere.

Uomo di liberissimo ingegno, benchè accurato studioso dei Classici, ruppe guerra alle autorità meglio assicurate da lunghe adorazioni; amante della sua patria ebbe in abbominio ogni maniera di straniere dominazioni, combattendole quanto e come seppe meglio; e trovò, come era a capirsi, una larga messe di triboli e di spine, seminatigli sulla via dalla petulanza ciarliera dei letterati, e dalla boria dei grandi che si credevano feriti. Queste ire generose, questo nobile intendimento, che trapelano dalle sue critiche

osservazioni e dai suoi *Pensieri*, raccolse tutte più ampiamente nella Secchia rapita, che pubblicò negli ultimi anni del viver suo, e volle indarno far credere opera giovanile. La sapienza poetica, la prudenza civile rivelano anche a prima vista la maturezza del poeta e del cittadino.

Tuttavia il Tassoni era un poeta del Seicento, e forse, anche volendo, non avrebbe potuto far più e meglio. Se avesse assalito il vizio a viso aperto e colla maschia parola dell'Allighieri, sarebbe morto sul palco; se avesse osato di cantare solo colla franchezza del Pulci o di alcun altro dei Cinquecentisti l'avrebbero arso vivo come Bruno, o chiuso in carcere come Campanella. Egli scelse perciò un vecchio tema, un soggetto ridicolo, la guerra mossa per *una vil secchia di legno*. Sotto quell'apparenza berniesca egli poteva mordere l'Italia per le sue eterne discordie, che la facevano tutta schiava; mordere i pedanti che cantavano versi d'amore con uno stile da briachi; mettere in canzone le freddure mitologiche, per richiamare le arti sul buon sentiero; e frustare nella persona del Conte di Culagna la burbanza di quelli che, giusta l'Ariosto, avevano portata la signoria fin nel bordello. Nato in un tempo in cui i migliori per desiderio di novità farneticavano dietro le ampolle, scrisse con molta purezza e senza affettazione, e fu per avventura il solo che sapesse unire così felicemente il serio al giocoso, essere pulito senza sforzo, gareggiare negli ornamenti coi più forbiti poeti, e scendere senza avvilirsi sino al sermone pedestre. Se avesse dato al suo poema maggiore varietà di scene, se avesse potuto scegliere un argomento che lo conducesse di più nel vivo della politica attuale, la Secchia rapita avrebbe invero fatto fra noi pienamente l'ufficio che fece il Don Chisciotte nella Spagna, e con un intendimento anche più patriottico.

Comunque sia però, e quale il giudizio vostro, o Accademici; ossia che piacciavi di dare un tale onore al Tassoni, o al Bracciolini, o al Lippi, o al Forteguerri, sembrami ferma ed irrepugnabile questa verità, che il ciclo dell'epopea romanzesca coll'Orlando furioso era in Italia esaurito. Tra poco spero di rifarmi brevemente sopra questo medesimo argomento, quando si tratti di raccogliere in uno le sparse fila del nostro discorso; per ora piacciavi di seguirmi ancora per quella via che abbiamo fin da principio disegnata.

CAPITOLO TERZO

EPOPEA STORICA

§ I

Per trovare il nesso tra l'epopea eroica e la storica, bisogna ricordare la pittura che si fece dell'epoca della cavalleria. — Come la confusione di quell'epoca piena di favole vengasi mano a mano stenebrando. — Del principio morale, o dell'influenza del Cristianesimo nel riordinamento delle società. — Roma e Gerusalemme. — L'azione confusa nella leggenda e nel romanzo, comincia ad acquistare unità. — Le Crociate. — Importanza storica di queste guerre sacre. — Bellezze poetiche.

Dal carattere eslege della cavalleria del Medio Evo, dall'indole mitica di quell'epoca di riorganamento sociale, noi siamo mano a mano condotti alla storia propriamente detta. Così per una medesima ragione, abbandonando l'epopea romanzesca o eroica, noi giungiamo naturalmente alla classica o storica, secondochè mi parve di denominarla per maggiore chiarezza. Questa somiglianza o riproduzione vicendevole del mondo visibile e del morale o ideale, vi rammenterà sempre quel dettato, già da noi ripetuto più volte, che la storia civile e le lettere seguono il medesimo corso ed hanno le stesse vicende. Il fatto non contraddice all'idea, nè questa a quello, e insieme compongono quella mirabile armonia di uomini, di pensieri, di avvenimenti che al pensiero rispondono, i quali formano la storia dell'umanità.

Ora adunque, o Signori, per iscoprire il nesso che lega l'una all'altra parte il nostro lavoro qualunque sia, pregherovvi di richiamare alla mente quella pittura che per noi si fece dell'epoca della cavallèria, riandandone i tratti principali, anche a rischio di cadere in qualche ripetizione.

In quell'epoca poetica voi avete dei pópoli, anzi della gente nomadé, che si urta e confonde, dibattendosi senza

un ordine fisso, e come affaticata da una forza istintiva che la mette in un movimento straordinario; comecchè (tale è la confusione) non siate in quella di sapere quale sia lo scopo che l'agita, e il termine lontano in cui debba venire ad acquetarsi. Gli avanzi delle leggi romane, le tradizioni della classica antichità si avvicendano e si toccano colle costituzioni dei barbari, colle costumanze dei selvaggi; i decreti imperiali si meschiano ai capitolari di Carlomagno; le formole sacramentali del collegio pontificale di Roma antica, alle decretali e alle bolle dei papi; i riti puri e immacolati del Cristianesimo si confondono colle pratiche superstiziose dei Druidi e dei sacerdoti di Odino; gli ordini militari e le armi che ricordano le famose legioni conquistatrici del mondo; le aquile che tennero fra gli artigli la folgore di Giove Capitolino veggonsi commiste alle picche dei Franchi, alle bandiere dei Teutoni. Voi trovate riprodotta quell'antica battaglia delle società disordinate o incipienti fra il bene ed il male, che nella storia dei popoli primitivi fu simboleggiata nei miti di Arimano e di Ormusd per tacere d'infiniti altri, e nel Medio Evo in quelli di Carlomagno e dei re di Pagania.

In sulle prime la lotta è così universale e sparsa sulla faccia della terra, e combattuta sotto tanti nomi diversi, che durerete gran fatica a scoprire il punto unico da cui prendono forza i combattenti di amendue le parti. Senonchè a misura che la battaglia ingrossa, cresce il novero dei capitani certi e certamente determinati; i due campi allora più regolarmente si disegnano, e non vi apporrete male pronosticando una imminente e decisiva giornata.

Parlando dei personaggi dell'epopea romanzesca moderna, io vi dissi, o Signori, che una ragione di quei tipi della leggenda, così paurosamente descritti, trovasi nella misera condizione dei popoli, i quali travagliati tanto a lungo dalle sciagure d'una rovina sì grande, figuransi il male come invincibile, e ricorrono a rimedii ugualmente straordinarii e spaventevoli. Gli stessi campioni della buona causa sono per poco altrettanto terribili di quelli che difendono la cattiva. Carlomagno è un gigante come Ferraù; S. Giorgio ha una lancia fatata, come il drago che l'assalta ha un alito velenoso. A vincere quei nemici volevansi anche degli aiuti più che umani. Ma in tutto questo avvi eziandio

una seconda ragione; cioè che a tenere a segno i medesimi eroi della fede e della civiltà richiedevasi una forza sovrumana. Tra i popoli civili il sentimento dell'ordine e dell'armonia è più forte dell'impeto cieco dell'appetito, e la forza reggitrice ha mestieri di fare lieve mostra di sè; ma tra i selvaggi appena è se una grandissima può moderare la potenza delle passioni, e il rigoglio della vitalità. Infatti ad onta di questa esagerazione di forze Carlomagno è debole a fronte de' suoi baroni sempre turbolenti e rizzosi. Ciò valga a spiegarvi quelle contraddizioni dei poemi e delle leggende, le quali dopo avervi descritto con tanto spreco di colori e d'immagini la grandezza di re Carlo, vi narrano come egli fosse deriso, e talvolta svillaneggiato con una impunità scandalosa. Nel Morgante, in cui, siccome vi dissi, l'autore ricopiò più largamente degli altri dall'indole primitiva delle cronache, Carlomagno, se ben ricordo, è schiaffeggiato da Rinaldo. Questo vizio si attribui volgarmente al difetto dell'arte in quei primi narratori; e infatti l'Ariosto, mentre ad ogni tratto si puntella colle citazioni della leggenda, non cade mai in tanto sconcio, e sa farle parlare come meglio si conviene; quantunque anche nel Furioso questo protagonista abbia al postutto un so che d'inetto e direi anche di balordo. Non vogliate credere però che questa contraddizione sia senza un grande significato istorico. Essa vi accenna all'impotenza della forza materiale per compiere il riordinamento della società scompigliata. Invano le cronache vi dicono che Carlo è un uomo fatato, a cui niuno potrebbe impunemente resistere; invano circondano il suo trono di prodigi, e di splendori più che terreni; gli avvenimenti guastano a mezzo le fantasie dei romanzieri; e allo scomparire di Carlo tutta l'opera sua si distrugge, nè più nè meno d'un palazzo incantato a cui si avvicini la verga d'un nemico e più valido negromante. Di sotto al velo di queste favole, che spesso si contraddicono, vedesi manifestamente, che se la società malgrado a questo viene via via guadagnando e migliorandosi, avvi una cosa più forte a ciò della voce e della paura di re Carlo; la voce e la forza della fede, o in altri termini l'influenza del principio morale, che è il vero ripristinatore della società. Quel paladino che si ride dei bandi imperiali, che abbandona il formidabile monarca per tener dietro

ad Angelica fuggitiva, non sa poi resistere all'invito della coscienza che chiamalo a difendere la cristianità. La sola memoria di Compostella la vince sulla nuova dell'assedio di Parigi.

Quanto più poi i popoli si avanzano ed acquistano lume, tanto meglio si avveggono che a correggere o a rendere utile quella sovrabbondanza di vita, la forza e la paura non bastano, e che si correrebbe un grave pericolo di andare a ritroso per una inevitabile ed inutile contesa di primato, se un principio ideale non concorresse a stringere tutte le membra sparse in un corpo solo, per volgerne poscia gli sforzi anche ad una sola meta. Perlaqualcosa gli occhi di tutti naturalmente finiranno col volgersi a quella podestà che in sè rappresenta il principio morale, ossia al Pontificato cristiano, da cui, siccome abbiamo più lungamente discorso più sopra, erasi consacrato lo stesso imperio civile nella persona di re Carlo. I papi senza altre armi fuor quelle della parola, daranno il segno a queste genti d'ogni nazione, d'ogni terra, d'ogni legge, maravigliate esse medesime di trovarsi insieme, e animate da un solo pensiero, da una sola volontà. Uno di quei forti che si smarrirebbe, e non saprebbe cedere anche in faccia ad una rovina inevitabile, non sarà tenuto vile, prostrandosi dinanzi alla soglia dei santi Apostoli, e presentando il libero tergo alla verga di Pietro, che in nome del Nazareno lo assolverà dalle colpe, e lo dichiarerà soldato della religione. Per quanto i popoli si fossero rallegrati nella coronazione di Carlomagno e nella restaurazione dell'impero, presentendo questo spirito di unione, un tale miracolo non era sperabile senza il concorso e quasi arbitrato della forza morale.

Senonchè, o Signori, non basta ancora l'aver trovato il punto fisso e il centro del movimento, da cui sventoleranno le diverse bandiere benedette; e l'una dalle altre distinte. Raccolte così le forze pocanzi sparpagliate, in quale impresa dovranno esse adoperarsi? Ben è giusto che a misura che si concentrano e guadagnano di vigoria nell'unione, tanto dilatino la sfera dell'azione, preparandosi a combattere una giornata campale, che decida per sempre della vittoria, e assicuri il trionfo della civiltà sulla barbarie, del bene sul male. La guerra di Spagna, là cac-

ciata dei Longobardi, la liberazione di S. Giacomo di Galizia, non sono al postutto che imprese parziali, che sperimenti gloriosi, ma non tali che possano sciogliere il nodo. Se esse bastano ad esaurire le forze indipendenti dei Paladini, riuscirebbero di lunga mano inferiori ai conati di tutto quanto il Cristianesimo armato. In quella guisa adunque che Roma è divenuta il centro d'unione, la culla del Cristianesimo diventerà il termine a cui si volgono gli occhi e le armi dei nuovi campioni. Quivi, sulla tomba di Cristo, devono essi tutti raccogliersi come i membri d'una sola famiglia, per sancire e santificare i diritti, che a ciascuno ragionevolmente si competono. Quando il vessillo della croce, ripiantato sulla vetta sacra del Golgota, risponderà a quello che il Vicario di Cristo ha inalberato sulla ròcca fatale del Campidoglio, allora la contesa sarà decisa, e gli eroi della fede potranno tranquillamente ricomporsi nelle terre loro assegnate dalla Provvidenza, sicure all'ombra benefica di quel segno riverito in Paradiso.

Gerusalemme è una città santa non meno di Roma. Carlomagno, secondo il dettato della leggenda, non potendo tentarne personalmente l'impresa, siccome avrebbe voluto, ottiene dai Saraceni in segno di padronanza le chiavi del Santo Sepolcro; e ciò gli viene ascritto a maggiore onoranza di dieci vittorie. I monaci mostreranno ai divoti pellegrini una piccola lapide nel coro della Chiesa del Calvario, e i pellegrini la bacieranno con maraviglia e con rispetto: quel punto è l'umbilico della terra. Vi ricorderà bene che Dante figurava esso pure il monte di Sion, come antipode a quello del Purgatorio, e centro del nostro emisfero. Un viaggiatore che perigli la vita sua, visitando luoghi lontani, potrà nei domestici colloqui intrattenere gaiamente le brigate piene di maraviglia; ma se, scuotendo e mostrando una palma, li farà avvisati d'avere baciata la terra della Bibbia, sarà tenuto come un uomo santo; niuna porta gli verrà chiusa in faccia, negandogli asilo e pane; e avrassi come scomunicato qualunque castellano si avventurasse di assaltarlo. Alla sera poi l'ospitale famiglia piangerà di tenerezza, vedendo rammemorarsi quei nomi cari al suo cuore, di Nazaret, di Betelem, dell'orto di Getsemani; mentre i giovani volgeranno gli occhi alle armature sospese alle brune pareti, affrettando coi taciti voti quel giorno

non lontano in cui sarà lor dato di uscire a campo per salvare quella terra prodigiosa, così indegnamente venuta a mano degli infedeli. Qual maraviglia quindi, se poco dopo, tutti i popoli si levassero ad una, come risvegliati dalla voce di Dio, e traessero in folla dietro alla mula dell'Eremita Pietro? Il terreno era di lunga mano già preparato; tuttavia fu uno spettacolo veramente nuovo, quello d'un uomo che può commuovere mezza l'Europa, e in nome di Dio fa tacere gli odii privati, le guerre fra popolo e popolo per ispingere miriadi di combattenti alla liberazione del Santo Sepolcro.

Correte in Asia a inalberar la Croce,
Che dal fallo dei padri ci ha redenti:
All'armi! all'armi! gioventù feroce,
L'ire tue qui che fanno? il suon non senti
Della celeste tromba che ti chiama
Al sangue ove più corre la tua brama?
Delle vedove voi, voi de' pupilli
Predatori sacrileghi, omicidi,
D'un ladro a seguir soliti i vessilli
Che a sparger sangue, e a rapinar vi guidi;
Voi che dai vostri focolar tranquilli
Fuggir cercando estrai i guerre io vidi,
Come avvoltori che calati al piano
I cadaveri odoran di lontano:
Armatevi su tosto! Un glorioso
Cimento in Palestina ecco v'aspetta:
Sacrilega la pace ed il riposo;
Santo è lo sdegno, santa la vendetta.
Nel mussulmano sangue abbominoso
Tuffatevi, struggete l'empia setta:
La vostra securtà, l'onor, la fede,
Il Signor degli eserciti ve 'l chiede!

Non è mestieri che io ve ne avverta, o Signori, voi vi accorgete che dal mitologico della cavalleria, noi siamo entrati nel dominio della storia. Perlaqualcosa l'epopea, senza però perder nulla della sua poetica freschezza, deve cangiare di cammino e di forma, assumendo una fisonomia più regolare, a misura che dall'argomento sparisce quel difetto di regolarità rimproverato all'epopea romanzesca.

Ma prima di ragionare intorno alle forme, che non mancherà il tempo e il luogo più sotto, e dopo avervi fatto conoscere la natural derivazione delle crociate dalla cavalleria del Medio Evo, io mi sento in debito di spiegare più ampiamente il nuovo tema. Questi pochi cenni ci risparmieranno molto del cammino che ancor ci rimane a percorrere.

Nelle prime pagine adunque del mio ragionamento, se ancor vi ricorda, io paragonai ma di volo le Crociate all'antica spedizione di Troia; imperocchè questi due fatti si rassomigliano molto, se non per le proporzioni, almeno per l'epoca storica alla quale appartengono. La Grecia selvaggia corsa e purgata dalla grande famiglia degli eroi e de' semidei, rende qualche immagine del Medio Evo famoso per le gesta dei Paladini. E siccome quella compie il suo ciclo favoloso e allegorico colla spedizione troiana, per mezzo della quale tutti gli Ellenici riuniscono e collegano le forze loro, così questo incomincia il suo periodo regolarmente istorico dai pellegrinaggi armati di Terra Santa. Senonchè le Crociate sono mirabilmente più vaste pel concetto e per le conseguenze più universali che ne derivano: l'impresa di Troia è una cosa non più che nazionale, quella di Palestina è umanitaria; là è un popolo solo che frantumato in mille frazioni si sceglie un capo, si ordina sotto certe leggi e convenzioni, e apparecchiasi ad una vendetta di famiglia; qui si combatte una guerra di principii da una intiera generazione di uomini, e si agitano i destini di quasi tutta l'umanità. In questo convegno generale, bandito dalla voce del pontefice, ben più sublime rappresentante della divinità di quello non fosse il Calcante omerico, le repubbliche marittime, Genova, Venezia e Pisa manderanno le navi loro, che devono raccogliere i soldati di quanti paesi udirono e credettero alla buona novella del Vangelo; mentre altri dietro il vessillo del povero eremita Pietro traversano le steppe dell'Ungheria, o già si riposano sotto le mura di Costantinopoli, aspettando che arrivino i nuovi compagni, i quali devono ingrossar la battaglia. Questi prodi convenuti da ogni terra non si conoscono fra loro; il Franco si scontrerà coll'Inglese, il Normanno col Tedesco, il Lombardo collo Svedese; ma si abbraccieranno come fratelli, perchè li unisce un segno

comune, una bandiera sopra la quale è dipinta la croce, e finalmente una fede, che predicata in tante lingue diverse dall'umile Cenobita, come dal legato di Santa Chiesa, i quali seguono le fila dei combattenti, non riconosce che un capo solo e un solo codice; Cristo e il Vangelo. La più parte di costoro non segue che il devoto impulso del cuore religioso; del resto sarà ben lungi dal conoscere la natura della difficile e lontana impresa. Che importa loro di sapere dove sia posta Gerusalemme? quali siano i pericoli? quante le forze dei nemici? Se Iddio lo vuole, non è forza che sia bastante ad opporsi. Quindi non vi maraviglierete vedendo uscire a campo più guerrieri, traendosi dietro le consorti e i figliuoli; altri con cani e falconi, già sicuri di potersi nel giorno dopo la partenza e la battaglia abbandonare ai piaceri della caccia, e non vorrete sorridere, se dopo poche miglia di via questi e quegli chiederanno alle guide, quanto sia ancor lontana la città santa; e se finalmente tra la selva delle aste vedrete correre monaci scalzi, donne divote e cortigiane, accattoni e giullari; e se tra le pietose salmodie verranno a ferirvi stranamente gli orecchi le canzoni erotiche e la sirventese dei trovatori. Ancora non v'ha ragione di stupirsi, se i sacerdoti, dimenticando il loro ministero, si coprono il capo colla celata, e difendono la mano col guanto di ferro; siccome Iddio lo vuole, così è un'opera meritoria l'impugnare la spada, per offerire poscia il sacrifizio di pace sui campi d'Antiochia, fumanti ancora pel sangue della recente battaglia. Tanto è ciò vero che una perdonanza generale è bandita per chi si ponga sotto i vessilli della croce; quindi quel re che circondossi di un lago di sangue; quel castellano che dalla rupe del suo castello fece per più anni il masnadiero; quel rissoso cittadino che insanguinò le vie della città, o violò il letto maritale, entrerà cogli altri in lizza, picchiandosi per pentimento la sera il petto, e slanciandosi il mattino tra le falangi dei Saraceni devoto alla morte. Il battesimo di sangue e la perdonanza del papa laveranno ogni macchia.

Ad un esercito così nuovo maravigliosamente risponde la novità dei luoghi e delle scene. Le crociate ricongiungono la catena che stringeva insieme l'oriente all'occidente, le grandi tradizioni dell'uno colla giovinezza dell'altro. Quei barbari usciti dalle foreste del settentrione, affaticati

dagli esercizii selvaggi di lunghe caccie, di feroci battaglie, muoveranno a schifo la molle civiltà della Corte bisantina; e tuttavia sarà mestieri raccomandarsi a quelle braccia nerborute per allontanare il vessillo del profeta della Mecca. Quei monumenti vetusti che ricordano le antiche glorie, per lungo uso, e per una funesta prostrazione degli animi, non hanno una voce che parli al cuore degli indigeni decaduti; ma le mobili fantasie dei Crociati, senza intenderne tutto lo storico significato, sapranno trovarvi una sorgente di belle ispirazioni, che basteranno a rinnovare gli esempi d'un valore che ha del sovrumano. Voi non avete che a leggere quelle ingenue relazioni contemporanee, piene di sogni, e di visioni, per chiarirvi delle impressioni prodotte su quelli animi vergini dalla veduta di Roma, di Bisanzio e di Gerusalemme. Roma, come già osservammo altrove, è la città del destino; ma Bisanzio non è però men grande di essa, e non fu a caso condotta da Costantino a tanta grandezza, si bene per salute dell'esercito cristiano, che avrebbe un giorno trovato rifugio nelle sue mura. Quantunque i tempi siano già mutati, pure, siccome nelle leggende poetiche di Carlomagno, anche qui è mestieri sceverare la verità storica dalla fantastica di cui sono piene le cronache. Quei monaci che seguivano l'esercito, e facevano poi l'ufficio di storici, si lasciavano trasportare dalla immaginazione non meno del volgo dei guerrieri, e spiegano tutto poeticamente. Roberto il Monaco vi descriverà esattamente il luogo dove è collocata Costantinopoli; ma non v'attendete da lui ragioni politiche, se mai s'avvisi di narrarvene le prime origini. Costantino non fece che ubbidire ad un espresso comando del cielo, secondo una tradizione antica, che egli ricava non saprei da qual fonte.

« Ma per non parere di tenere silenzio (sono parole di Roberto), come affatto mutoli, intorno alla regale città, ne diremo alcuna parola, cosa faciendo non disdicevole al proposito della istoria. Narra lo conto come Costantino imperadore Romano trovandosi di notte entro della città, che avea nome Bisanzio, si addormentoe, et vide una visione in questa maniera: comparveli una certa vecchia con vesta stracciata et succinta che movendo inverso di lui domandavagli che soccorressela: chiedeva uno abito da vestirsi, una coltre da coprirsi, et nutrimento da sostentarsi. Lo

imperadore le promise questo soccorso che domandava, et in questo modo la visione ebbe fine. Svegliatosi dal sonno quello potentissimo e grande re, et considerando entro di se lo significato della visione, comprese per ispirazione divina, la cittade ove egli era domandare et ardentemente desiderare d'essere in migliore stato restituita; et Costantino allora riedificolla dalle fondamenta et posele il nome suo, et a Roma per altezza et magnificenza degli edificii la uguaglioe, et con pari grado di gloria et onore terreno la innalzoe sì, che come quella è capo delle parti occidentali, questa fosselo delle orientali. »

Ma se tanto avviene di Costantinopoli, che sarà di Gerusalemme, la città dei misteri, e il segno di così lungo pellegrinaggio? Chiedetene ai cronisti; essi vi diranno che nello stesso suo nome porta le speranze dell'avvenire, imperocchè nulla può essere in ciò accaduto senza un grande significato. Quindi è che quelli storici per lo più rozzi e senza colorito, alla vista di quella città santa diventano poeti, e il Tasso non seppe far meglio che copiare quasi a parola la viva espressione di quella gioia religiosa:

> Ali ha ciascuno al core, ed ali al piede,
> Nè del suo ratto andar però s'accorge;
> Ma, quando il sol gli aridi campi fiede
> Con raggi assai ferventi, e in alto sorge,
> Ecco apparir Gerusalem si vede,
> Ecco additar Gerusalem si scorge;
> Ecco da mille voci unitamente
> Gerusalemme salutar si sente.

Qual maraviglia pertanto se questi uomini guidati nel nome di Dio da terre lontane ed ignote nella culla della civiltà primitiva, scoprissero in ogni sasso una memoria; se vedessero su pei monti della Palestina ora le ombre degli antichi Profeti, ora quelli eserciti angelici che sterminarono Sennacherib; se piangessero di tenerezza alla veduta di Betelem e del Golgota; se nel canto d'ogni pastore rimembrassero le divote cantilene che rallegravano il presepio di Cristo; se nell'orto di Getsemani udissero ancora la voce del gran Tradito, che facevasi incontro al discepolo spergiuro? Qual maraviglia se questi uomini, siccome inebbriati da tante memorie sfidassero con una

forza più che umana i lunghi patimenti della fame, della sete, e privi d'ogni soccorso, smarriti in quel nuovo mondo, pur bastassero a vincere le innumerabili falangi degli infedeli? Talvolta voi credereste che sia per loro suonata la ultim'ora; e bene la vista d'una lancia potrà ridestare il coraggio, come la voce del Profeta rianimava il campo delle ossa inaridite, vaticinando sopra di loro.

Siccome niun altro esercito era mai stato condotto da tanta fede, così niun'altra impresa fu mai così feconda di prodigii e di poesia. La storia della prima Crociata è una vera epopea, grande, magnifica, e splendida più di quello non saprebbe fingere la più potente fantasia di un poeta. Cominciate dal concilio di Clermont, dove Urbano bandisce la guerra santa, e venite via via seguendo l'esercito della croce sulle rive di Bisanzio, sui campi di Nicea, di Antiochia, alla vista di Gerusalemme, e finalmente alla campale giornata di Ascalona, che compie la spedizione e assicura il trionfo; e voi avete un poema a petto del quale la partenza di Aulide e la presa di Troia non sono che un pallido fantasma.

Molti storici, massimamente sullo scorcio del secolo passato, abbindolati dallo scetticismo d'una filosofia, che non sapea sollevarsi oltre la terra, domandarono stupiti, come mai i popoli attingessero tanta energia dalla superstizione e dal fanatismo, e chiusero, secondo il vezzo allora comune, coll'inveire contro il pontificato e il sacerdozio cristiano. E veramente da uomini che negavano ogni fede alla virtù non era giusto lo attendersi che sentissero la poesia di quelle spedizioni gigantesche; ma non dovevano almeno dimenticare che il fanatismo somiglia all'ebbrezza, e non produce altro frutto che le stragi e le distruzioni; perchè di sua natura è infecondo e sterile. Oltre a che non avrebbero almeno dovuto disconoscere i materiali vantaggi che ci vennero dalle Crociate, la dilatazione dei commerci e delle industrie, le relazioni tra popoli e popoli, tra città e città, tra famiglie e famiglie, distrutte dalle grettezze del feudalismo, le leghe marittime, le colonie, la propagazione dei lumi, delle scienze, delle lettere e delle arti, e finalmente, quand'altro non fosse, lo sperpero di quelle forze nemiche, che avrebbero distrutto in fiore quella moderna civiltà, preparata dal tardo lavoro e dal lungo

martirio di tanti secoli. L'edifizio sociale del Cristianesimo comincia per l'appunto a crescere ed a mostrarsi nell'epoca delle Crociate, la quale segna il punto di partenza alla storia moderna, e suggerisce nuove forme all'epopea, la quale è, siccome vi dissi, la storia poetica delle nazioni.

—

§ II.

Come dalla cavalleria del Medio Evo, hanno origine le Crociate, così dalla forma poetica dell'epopea romanzesca, sorge quella nuova dalla classica o storica. — L'Italia liberata e il Trissino. — Perchè questo poema e simili altri lavori meritino di essere ricordati. — Ragioni del poco o nessuno successo di questo poema.

Non vi spiaccia, o Accademici, se io spesi così lunghe parole per farvi sentire la naturale derivazione delle Crociate dalla Cavalleria del Medio Evo, e insieme la poetica bellezza di questa impresa che commosse tutto l'Occidente. Ove guardiate bene io non sono uscito dall'argomento, imperocchè in quella stessa guisa che dalla storia e dall'indole della Cavalleria noi venimmo a trovare quella dell'epopea romanzesca o eroica colle sue forme bizzarre e apparentemente senza unità; così ci verrà fatto di scoprire da queste osservazioni intorno alle Crociate quelle più severe della epopea classica o storica.

Nel Furioso l'epopea romanzesca era stata condotta alle ultime e più perfette sue proporzioni, e il tema era esaurito. L'età dell'Ariosto governata e travolta dalla sinistra politica di Carlo V non era però cosiffattamente dimentica di quello spirito cavalleresco, che non fossero ancora possibili alcune scene degne dei romanzi della Tavola rotonda, e non si capisca perchè l'autore del Furioso, prescindendo anche dalle rare bellezze del lavoro, dovesse interessare i suoi lettori. Il Cinquecento sta di mezzo fra l'epoca eroica dell'Italia, e il prosaico, o se vi piace meglio il positivo delle età moderne. La Cavalleria era una reminiscenza, o le sue scene si riproducevano come specie di carnescia-

leschi e divertimenti di Corte, o anche si traducevano nelle azioni valorose di Baiardo, il cavaliere senza paura, nella consecrazione di Francesco I alla giornata di Marignano, o finalmente nelle feste nuziali e tornei che costavano la vita ad Enrico di Francia. Ad onta di tutto questo però niuno di voi nasconde a se stesso che quanto più le formole e i cerimoniali erano solenni e minuziosi, tanto più queste instituzioni erano prossime a passar di moda. Oltreachè ridicolo sarebbe lo immaginare che in tanta luce di scienze, di lettere potessero rivivere quelle singolari costumanze, e che fra gli intrighi di Corte, le gare di dominio e le subdole arti di regno, di cui erano sì schifosi maestri Carlo e Francesco medesimi, non fossero tenute come strane quelle generosità e disinteresse dei cavalieri antichi, che facevano gitto d'una corona per un puntiglio, e perigliarono la vita per una parola. Esistevano le formole, e l'opera veniva meno. Francesco prometteva sulla fede di cavaliere di non abbandonare Firenze, e poco dopo Alessandro de' Medici era dichiarato duca della caduta repubblica. L'Ariosto medesimo come stupito della cortesia dei campioni da sè descritti, esclamava:

> O gran bontà dei cavalieri antiqui!
> Eran rivali, eran di fè diversi;
> E si sentian degli aspri colpi iniqui
> Per tutta la persona anco dolersi;
> E pur per selve oscure e calli obliqui
> Insieme van senza sospetto aversi.

L'epopea romanzesca non ritraendo dunque più la vita del tempo, veniva ragionevolmente declinando, e cedendo il luogo alla storica.

Ma siccome innanzi che l'Allighieri colla Divina Commedia, e l'Ariosto col Furioso raccogliessero insieme tutte le bellezze l'uno del Cristianesimo, l'altro delle leggende romanzesche, e pubblicassero quei due capi d'opera stupendi per architettura e per poesia, molti avevano prima tentato l'impresa; così rispetto all'epopea storica precedettero parecchi umili tentativi al magnifico lavoro del Tasso, il quale riprodusse nella Gerusalemme le perfezioni di Omero e di Virgilio. Queste infelici prove, che considerate in se medesime non hanno interesse, divengono

importanti e proficue molto allo studio dell'arte come preparazioni; ed è perciò che nelle istorie letterarie sono rammemorati molti lavori anche mediocri, come a modo d'esempio l'Avarchide dell'Alamanni, l'Italia liberata del Trissino; e rispetto alla Commedia, le visioni, le leggende del Medio Evo, e il Tesoretto di Brunetto Latino. Trattandosi di opere di genio le questioni di antecedenza possono avere un valore pei bibliografi e gli archeologi, ma riuscire oziose e vane per la storia dell'arte; mentre il cercare per quali vie, con quali aiuti, e per quali ricchezze un artefice conducesse a termine il monumento della sua gloria, è cosa per se medesima piena di diletto e profittevole ai venturi. Del resto che importerebbero, quando non giovassero ad illustrare la storia dei sommi?

Tuttavia se non debbo parlarvi dell'Avarchide, che è una fredda ripetizione dell'Iliade, come di altri simili tentativi; consentitemi almeno alcuni cenni sull'Italia liberata, il primo poema regolare, secondo i canoni dell'antichità che comparisse tra noi. So bene che la celebrità d'una grande caduta dovrà parervi poco invidiabile; ma insomma non si vogliono nella storia dimenticare quelli uomini operosi, che sgomberarono pei primi la via, e agevolarono il cammino ad altri più fortunati di loro. Senza le fatiche di quelli, questi sarebbero forse venuti meno a mezza via, o non avrebbero così pienamente raggiunta la meta gloriosa.

Versato negli studii greci e latini, ammiratore appassionato di Omero, il Trissino spese vent'anni intorno all'opera dell'Italia sua, alla quale non gli mancarono nè gli incoraggiamenti dei dotti, nè la curiosa aspettazione dei lettori. Eppure il suo poema nacque morto. Si narra che il Trissino vedendo ristampato a furia e letto con indicibile avidità il Furioso, mentre i retori soli si affaticavano di celebrare il suo lavoro; o dolorosamente disingannato, o maledicendo al cattivo gusto dei coevi, rompesse in questo lamento più disdegnoso che poetico:

> Sia maledetto il giorno e l'ora, quando
> Presi la penna e non cantai d'Orlando.

Delle due cose che risultano da questi poveri versi, nessuna andò fallita, perchè egli aveva errato nella scelta dell'argomento, e i posteri non dovevano mai rinfrescarne

la memoria. Essi vendicarono le ingiustizie dai Cruscanti commesse contro la Gerusalemme, uscita non molto dopo; Addisson e gli altri Inglesi ripararono abbondantemente agli otto anni di silenzio in cui giacque tanto ingiustamente il Paradiso perduto; ma l'Italia liberata non trovò che un difensore nel Gravina, il quale per altro non bastò a vincere in noi la noia di quei versi faticosi. Il valente critico s'avvide egli medesimo d'essere solo, e non ricusò di confessarlo. « Appo i nostri (dice egli) il Trissino, poeta sì dotto e prudente, incontra tanto poco applauso che io non solo troverò chi voglia invidiarmi sì grande opinione che ho di lui, ma sarò universalmeete compatito di vivere in questo inganno. »

Il Gravina non si apponeva male; ma non indovinò la ragione vera di questa incuria o ingiustizia, come a lui piace di chiamarla. Il vizio radicale era nell'argomento; imperocchè, quantunque Giustiniano fosse tanto famoso come legislatore, Belisario come guidatore di eserciti, qual interesse poteva avere la loro spedizione contro i Goti? Che aveva mai guadagnato la nazione, passando dal giogo antico al greco? Che parte avevano avuto gli Italiani in quelle sciagurate battaglie, se non quella di sofferire sempre e di vedersi lacerati da ambedue gli eserciti? quali ne furono i frutti, se non rapine, distruzioni, incendi e disertamento dei più nobili monumenti dell'arte? quali finalmente le conseguenze? le angherie grette degli Esarchi, le guerre civiche, e in ultimo le nuove invasioni dei Longobardi, che distrussero l'opera passeggiera di Giustiniano e di Belisario. Voi sapete che un tema storico senza interesse nazionale, o che non accenni almeno ad un'epoca singolare per la sua importanza non può vivere, fosse anche molto ricco di artistiche bellezze. Egli sarà un monumento nel deserto, visitato dagli studiosi o da qualche curioso, e nulla più. Questo solo difetto avrebbe resa inevitabile una caduta. Ma sciaguratamente il Trissino non seppe collo splendore poetico riparare a questa prima colpa, e per quanto cammini sulle orme di Omero, e ne conosca profondamente i due poemi, non sa trasfondere nel suo una sola di quelle stupende scene che ci commuovono. Ciò che nel Greco vi riempie l'animo di stupore e diletto, passando per le mani del Trissino si gela e finisce con annoiare. A lui

non mancano nè la dottrina, nè l'erudizione, ma il genio che spira la vita, e l'*os magna sonaturum*.

A questo difetto imperdonabile in un poeta, aggiungete una verseggiatura slombata, senza colore e monotona; e le prefazioni vedutevi per entro dal Gravina non basteranno a soccorrervi nella lettura di un canto solo. Giusta l'avviso del Giordani lo studio dell'Italia liberata gioverebbe molto a conoscere il linguaggio militare; ma è sempre una pessima raccomandazione per un poema il ridurlo a farvi uffizio da dizionario. Taluno, e fra questi il Sismondi, piacquesi di trovare una cagione della caduta dell'Italia liberata nella natura del metro. Ma sia detto con pace dei critici e del Sismondi, dove trovavano eglino la fatica e lo stento negli sciolti del Caro e del Monti, benchè adoperati in poemi di lunga lena ed istorici? La lingua inglese e la tedesca sono forse elleno più armoniose dell'Italiana, perchè il Paradiso perduto e la Messiade non dispiacciano, benchè scritti in versi non rimati? Io per me confesso, o Accademici, che l'esperimento del Trissino di liberarsi della rima, parve sempre un ardimento felice, benchè riuscisse così male. Ben è vero che l'esempio disgraziato, scoraggiò quelli che vennero dopo, e l'ottava prevalse; ma ciò non mutasi in legge invariabile. Datemi un poeta valoroso come il Caro, il Monti, Milton e Klopstock, e i posteri senza pensare o chiedere il lenocinio della rima non negheranno la corona d'alloro.

—

§ III.

Torquato Tasso e la sua Gerusalemme. — Bellezza del tema scelto. — Diversità nelle forme della nuova epopea. — Tasso si sforzò di unire più che fosse possibile la sua all'epopea cavalleresca. — Di alcune accuse mosse contro la Gerusalemme. — Paragone fra l'Ariosto e il Tasso.

Ciò che io dissi fin qui, o Signori, e che, a vero dire, non entra che per digressione nell'argomento del mio discorso, giovi almeno a farvi conoscere che l'opera del Trissino, come quella di altri molto men conosciuti, signi-

ficava manifestamente le tendenze della poesia ad uscire dal campo del romanzo per condursi a quello della storia vera. Quindi quella cura e diligenza di ricalcare più da vicino le orme di Omero e di Virgilio, e di ritornare a quella maggiore sobrietà di concetti e di forme, che costituisce un singolarissimo pregio dei due antichi poeti della Grecia e di Roma. Tuttavia fino all'epoca di Torquato Tasso, il campo era, per così esprimermi, ancor vergine; tanto perchè mancava negli antecedenti poeti il valore necessario all'uopo, quanto perchè forse avevano errato rispetto all'argomento da scegliersi. Prescindendo anche dai talenti poetici, che nel Tasso furono grandissimi, io lo reputo per quest'ultimo riguardo molto avventurato; non perchè io voglia affermare che il tema della Crociata fosse unico (che sarebbe un'opinione non sicurissima), ma sì perchè era tale che rispondeva a maraviglia tanto alle condizioni letterarie del tempo, quanto alla natura istorica dell'epopea.

Il Cinquecento era così pieno del nome e della gloria dell'Ariosto, che si finì col credere che quella da lui battuta fosse per l'Italia unica via. Difatti per una parte si moltiplicavano i poemi romanzeschi, che giacquero, come accenneremo meglio in seguito, giustamente dimenticati; e per l'altra l'infelice esempio del Trissino ribadiva sempre più fermamente la torta opinione nell'animo dei lettori. Tanto è ciò vero, che quando comparve la Gerusalemme, fu quasi un grido universale dei retori per accusarne la povertà del concetto, e delle immagini, e la stucchevole monotonia delle forme. Tuttavia il Tasso non aveva ommesso cura di sorta per congiungere più che fosse possibile il suo lavoro all'epopea romanzesca dell'Ariosto; tanto che siccome le Crociate erano una naturale derivazione della cavalleria, così il suo poema trovasse l'addentellato nel Furioso. Di qui nasceva in lui quel pensiero delle vaghe creazioni di quei personaggi immaginarii che vi riconducono all'epoca della Tavola rotonda, il Rinaldo, l'Armida e la Clorinda. Di qui quell'uso, che vennegli imputato a colpa, della magia nella macchina; il quale pur senza uscire dalla verità istorica, rinfrescava la memoria di Merlino e di Melissa e di Alcina. Di qui finalmente quella perpetua vicenda di armi, di battaglie, di sfide e di duelli, che

richiamano alla mente i nomi e le imprese di Ferraù, di Orlando, di Ruggieri, di Rodomonte. Quand'anche il Tasso avesse fedelmente seguita l'istoria più di quello non abbia fatto, erano forse per mancargli eroi meravigliosi per forza ed ardimento? imprese gigantesche ed atti magnanimi e nuovi? Niuno certamente vorrebbe affermarlo; e tuttavia ben usava egli introducendo quei personaggi, che per la novità loro lasciavano qualche cosa d'indeciso, di vago ed inaspettato, che tanto ci lusinga e ci affascina nei poemi romanzeschi.

Io non son lungi dal credere che questo segreto intendimento inducesse il Tasso a trascurare alcun poco le ricchezze istoriche più di quello non avrebbe per avventura dovuto. E qui voi mi prevenite, o Signori, pensando alla accusa mossagli con qualche ragione, che quella terra santificata da tante memorie ne commuova di rado la fantasia; che alla vista del Sinai per esempio non si ricordi di Mosè; che il tempio e Gerusalemme non gli rammentino gli antichi abitatori e i profeti; e che il mormorio del Giordano e dei boschi sacri, non lo esalti, e conduca colla mente alle armonie dell'arpa Davidica. Ma chi oserebbe insistere sull'accusa dopo aver veduta la bella dormente che si sveglia al garrir degli augelli; dopo aver assistito al suo colloquio col pastore; o finalmente dopo aver pianto con Tancredi che lava coll'acqua del Siloe la fronte della moribonda Clorinda? Forse in quel momento posso io ricordarmi e rinfacciare al poeta, che il Siloe era un fonte sacro, e che nel Giordano si erano specchiate le figliuole di Giuda?

Questo medesimo segreto intendimento vi renderà forse men probabile l'ingegnoso trovato d'un recente e grande scrittore, il quale immaginò, avere avuto il Tasso nel suo poema la tacita e finale intenzione di risuscitare la morente cavalleria. Ben è vero che essa gli giovava, ma come punto di partenza, e come il nesso che legava insieme la scuola romanzesca e la storica. Con egual mente più secoli prima Virgilio voleva congiunta la sua Eneide alla Iliade, ed alle classiche tradizioni di Troia. Così l'epopea, che noi chiamammo a diritto la storia poetica dell'umanità, seguì tanto fra gli antichi, quanto fra i moderni nell'Italia lo stesso cammino. Ad aggiungere poi opportunità, grazia e

interesse all'argomento del Tasso, aggiungevasi la fresca memoria della giornata di Lepanto, combattuta durante la giovinezza dell'autore, e ordinata come quelle antiche Crociate dalla voce ed autorità del pontefice. Questo fatto memorando ringiovaniva, per così dire, il vecchio tema, di qualità che l'aureola che circondava il capo del pio Buglione, pareva che si riflettesse sovra quello di Giovanni d'Austria, il quale aveva in quel giorno sostenuti i diritti della pericolante Cristianità.

Ora, o Signori, se alla mente del mio discorso tornasse in acconcio, o se io scrivessi una storia letteraria, dovrei venire a parte a parte esaminando tutta quanta l'economia del poema, schierarvi dinanzi agli occhi quel triplice ordine di personaggi, parte storici, parte immaginarii, parte finalmente sovrumani, per giustificare il giudizio di molti uomini autorevoli, che vollero collocare il Tasso a fianco di Omero. Io dovrei seguire il filo di quella storia maravigliosa, che vi conduce di scena in scena, l'una più dell'altra nuova e pellegrina, cominciando dall'arrivo dei Crociati dinanzi a Gerusalemme, fino alla battaglia di Ascalona, che compie il gran dramma, rilevando le bellezze di ciascuna dipintura, e la potenza della fantasia del poeta. Ma quand'anche non fossero per venirmi meno le forze all'uopo, e se delle principali cose non avessi già lungamente ragionato in principio; io mi abuserei della vostra pazienza, ripetendo cose da lunga mano a voi benissimo conosciute. Piacemi però ritoccare alcun poco delle forme esterne, non perchè debba dirvi alcun che di nuovo, ma perchè ciò serve a provarvi meglio che esse variavano e lo dovevano per la natura stessa dell'argomento. Se è ingiusto l'accusare l'Ariosto del modo tenuto, è del pari error grave l'appuntare il Tasso per essersene allontanato: la Gerusalemme e il Furioso o non dovevano essere paragonati insieme, o considerarsi come due lavori molto distinti, benchè fossero entrambi due poemi epici.

L'epopea storica del Tasso non comportava quella varietà di accordi che tanto ci dilettano nel Furioso, quei rapidi passaggi dal sublime al piano, dall'affettuoso al terribile, dal tragico al comico; essa doveva conservarne uno solo, sempre alto e grave, e sempre per così dire cavalleresco, come i personaggi condotti sulla scena. Niuno meglio del

Tasso conobbe questa verità, mentre non permettesi giammai di deviar d'un punto, qualunque sia la parte che pennelleggi. Voi sapete (per scendere ad un esempio) con quanta semplicità descriva egli nell'Aminta le rustiche scene dei pastori, con quanta squisitezza d'arte sappia cogliere le più minute particolarità, per comporne le sue descrizioni più conformi al vero. Ora, se queste medesime scene abbiansi da riprodurre nella Gerusalemme, come sarebbe il caso dell'episodio di Erminia, voi troverete che tutte le proporzioni sono ivi ampliate, e che l'idillio avvicinasi anch'esso alla grandezza e maestà epica, affinchè il trapasso non riesca troppo forte, e nuoccia all'unità del tessuto. Il pastore del settimo canto ama i campi, descrive con amore le dolcezze dell'oscura sua condizione, le greggi, gli augelli, la parca mensa; ma può all'uopo filosofare sulla vanità e sul pericolo delle umane grandezze, perchè in giovinezza fu vago di visitare le Corti, e venne quindi da una lunga e dolorosa esperienza ammaestrato. Questa piccola circostanza, che può parere messa a caso, rialza il tuono dell'egloga, proporzionandola e armonizzandola col rimanente. Queste osservazioni non vogliono per altro insinuare che una sola armonia regni da capo a fondo nella Gerusalemme, il che o sarebbe falso, o accuserebbe nel poeta un difetto grave ed inescusabile; ma serve a rincalzare ciò che vennemi detto, che i passaggi dovevano essere meno vibrati e condotti più sobriamente. Nè perciò richiedevasi minor fatica e minore artifizio. Il Tasso non può come l'Ariosto mostrarvisi ad ogni tratto, per guidarvi quasi a mano di racconto in racconto; egli deve narrare nè più nè meno di quello userebbe, seguendo il filo d'una storia, dove un fatto è collegato coll'altro, nè il variarlo è in mano dell'autore. L'epopea dell'Ariosto, per quelle ragioni che abbiamo più sopra lungamente discorse, potrebbe somigliarsi a quelle istorie dipinte in una sala sopra varii scompartimenti e quadri distinti, dove tra gli uni e gli altri si possono aggiungere dei rabeschi, delle colonne, o altre figure d'ornato come talenti meglio all'artista; l'epopea del Tasso è un quadro unico dove debbono tutte quante le figure senz'altro soccorso, fuor quello che viene dal fatto medesimo, campeggiare.

Tuttavolta non vuolsi tacere che in fatto di pittura il

Tasso non giunge alla perfezione, e non ha la potenza dell'Ariosto. Quella rara agevolezza nel maneggio del pennello, quei tocchi rapidi e maestri, quella padronanza della lingua, ch'ei governa e tempera come più vuole, e finalmente quella prodigiosa varietà di suoni e di armonie, segnano all'Ariosto il primo seggio dopo Dante, e niuno vorrà contenderglielo. Se egli fu talvolta accusato di rompere nel prosaico, voi sapete ch'egli fecelo scientemente, e spesso con arte; ma nessuno vorrà scusare il Tasso allorchè dà nel gonfio e nel manierato, allorchè lambicca certi suoi concettini e giuochi di parole, di cui si menò certo troppo scalpore, ma che sono innegabili. Chiaro apparisce che ambedue i poeti hanno a mano i classici, e li sfiorano colla cura e la reverenza dovuta alla grandezza di quei sommi; ma le imitazioni dell'Ariosto vestono un carattere più pellegrino e più proprio, e non vi destano che lontane e soavi rimembranze di quelli antichi e stupendi modelli; mentre nel Tasso a quando a quando voi li sentite troppo vicini, perchè la loro presenza non offenda in qualche parte l'imitatore. L'Ariosto insomma è più originale, il Tasso più sobrio; la poesia di quello somiglia al riso della giovinezza, la quale è sempre gaia e spesso spensierata; quella dell'altro è seria come l'uomo che molto sofferse, molto pianse, e trova solo di rado la gioia aperta e senza nubi; nel primo piace quella incuranza maliziosa, che cerca dovunque cagione di letizia; quella inquietudine fanciullesca, che lo guida sempre in traccia del nuovo, come l'ape che va scherzando di fiore in fiore; nel secondo ci commuove quella vena affettuosa e melanconica, e quella abituale severità che tempra il soverchio della gioia col pensiero delle umane sventure. Il carattere dell'Ariosto sembra dipinto nell'Astolfo; quello del Tasso nel generoso Tancredi. Ma quali siano i pregi e i difetti dell'uno e dell'altro il giudizio nostro non rifarà quello dei contemporanei che salutarono l'Ariosto col nome di Omero Ferrarese, e offersero all'autore della Gerusalemme la corona di Virgilio.

CAPITOLO QUARTO

—

ULTIME OSSERVAZIONI SUI TRE GENERI DELL'EPOPEA DEI QUALI SI DISCORSE

§ I.

Breve riepilogo delle cose dette nei capitoli antecedenti. — Se, e fino a qual punto sia possibile un nuovo tentativo nei tre generi di epopea — sacra — romanzesca — istorica. — Del Berni. — Del rifacimento della Gerusalemme — e dei Lombardi del Grossi.

Siccome i giudizii nostri non sono nella massima parte che paragoni, così gli uomini rado è che prendano un'opera d'arte quale è in se medesima, per dirvi schiettamente e senza prevenzioni di scuola le impressioni che ne ricevettero. Quando sorge un nuovo artista e vi presenta un suo lavoro, voi siete subito tentati di paragonarlo a quell'ideale che vi siete formato in mente, a quelle antecedenti produzioni che avete accarezzate di più nei vostri studii. Dal paragone di questi tipi già preesistenti, spesso ne escono dei giudizii falsi, delle opinioni ingiuste; perchè il giudice pretenderebbe di trascinare l'artista a rimurchio con sè, o si vendica di essere messo a disagio, e costretto a correre per una via nuova, fosse anche cento volte migliore della sua. Vi ha in ciò dell'amor proprio e dell'inerzia; e non è sempre certo che l'invariabilità dei giudizii nei vecchi derivi da maturezza di senno. Ciononditmeno in questi riavvicinamenti di uomini e di monumenti artistici avvi molte volte assai di utile e di vero; imperocchè, a chi ben guardi, ogni opera grande ha per così dire in sè l'addentellato per altre produzioni; e uno scrittore porge al vegnente la mano, aiutandolo nella via per cui si voglia mettere. L'ingiustizia dei critici comincia laddove non contenti di cercare questa figliazione successiva, pretendono che tutti si modellino su quell'autore che prediligono, o peggio

ancora sovra un tipo proprio di se soli; mentre ogni autore è in diritto, e direi in debito di tener dietro alla propria ispirazione, e accomodarsi ai tempi nei quali si ritrova. Noi ne abbiamo veduto in tutto il ragionamento nostro degli esempi vivi, anzi per meglio dire non avemmo altro scopo, se non quello di cercare questa non interrotta storia dell'arte, che mano a mano si spiega con un ordine fisso, il quale non si smentisce mai tanto fra gli antichi, quanto fra i moderni. Noi scegliemmo di ragionare specialmente dei secondi, cioè incominciando dall'avvenimento del Cristianesimo, e proponendoci di preferenza la storia dell'Italia nostra; ma le partizioni e l'ordine che trovammo vero per gli uni, è anche per gli altri, essendo che la natura e l'arte nei suoi principii fondamentali siano in ogni luogo e in ogni tempo invariabili. Io chiusi l'ultimo capitolo, e quasi senza avvedermene con un paragone tra poeti e poeti, perchè insomma queste divisioni di antichi e di moderni non esistono in fatti, e rispetto all'arte Omero è contemporaneo di Ariosto, Virgilio, di Tasso, e così via degli altri. Quando ciò vi talentasse, voi potreste raccogliere intorno a quelli epici di cui parlammo, tutti gli altri siano antichi, siano vicini a noi, senza ingenerar confusione. Ciascuno di essi ha il suo posto nel tempio della gloria, ogni statua ha il suo pedestallo sopra il quale vuol essere collocata.

Se dalla parte degli epici sacri voi ponete in capo il venerando Autore del Genesi e quello dell'Apocalisse, il poeta delle origini e quello dell'ultima battaglia, troverete subito a quale distanza vogliano essere posti Dante, Milton e Klopstock, che attinsero forza ed ardire dalle pagine dei santi libri. Più lungi, ma pur meritevoli di molta lode, il Sannazaro, il Vida, il Ceva, e quanti altri, benchè minori, bevettero alla medesima fonte. Le bellezze degli uni si riproducono sotto diverse forme e con nuovo dettato nelle opere degli altri; e non è malagevole a scoprirsi quella parentela e fratellanza, per la quale meritarono di essere onorati sotto gli archi del medesimo tempio.

La scuola degli epici eroici è naturalmente capitanata da Omero, quel *Signor dell'altissimo canto*,

Che sovra gli altri com'aquila vola.

Or bene, se malgrado la lontananza di tanti secoli, voi porrete nella medesima fila quei gai romanzieri dell'Italia nostra, la nuova fisonomia non potrà ingannarvi così che non li reputiate a buon diritto specialmente alunni suoi. L'Ariosto, come io vi diceva pocanzi, fu salutato dal popolo come l'Omero di Ferrara, e quest'onorevole appellativo è qualche cosa di più che un semplice tributo di lode.

Quanto all'epopea che noi chiamiamo istorica, niuno si avviserà di contendere il primo luogo a Virgilio, ma sotto la sua bandiera, e prossimi a lui collocate il Tasso e Luigi Camoens; quindi quei minori più o meno felici, Lucano, Stazio e cento dei nostri sino a Grossi, se così vi piace. La distinzione però non è tale, come vi dissi, che tutti insieme poi non si tendano fraternamente la mano; Omero, Virgilio, Dante, Ariosto, Tasso, e così via di tutti, non sono che i membri d'una sola famiglia; il patrimonio dell'uno è cosa eziandio dell'altro, e tutti vengono, giusta la fantasia di Dante nostro, raccolti nel medesimo castello della scienza, dove a vicenda si onorano, *e di ciò fanno bene.*

Come siami riuscito di ordinarvi sotto gli occhi queste diverse scuole, io non so, ma certo se piacciavi, o Signori, misurare col pensiero il cammino precorso da noi, spero, che se non avrete a lodarvi gran fatto dell'eloquenza mia, non vi spiacerà l'ampiezza del tema, che comprende quasi tutta la storia letteraria dall'avvenimento del Cristianesimo a Torquato Tasso, e ci fa conoscere la relazione che si trova fra la storia dell'epopea e quella della civiltà; il che dà un importanza filosofica ad un argomento, il quale poteva in sulle prime parervi puramente letterario. Oramai dunque io sono a termine del mio lavoro; tuttavia mi rimane ancora qualche cosa a discorrere in proposito, e innanzi a tutto come e sino a qual punto sia possibile un nuovo tentativo nei tre generi dei quali abbiamo sì lungamente discorso. Alla quale inchiesta in parte posso rispondere coi fatti, e questi mi sono garanti di non dilungarmi molto dal vero; in parte sarò costretto a puntellarmi a probabili congetture, le quali voglio esporvi candidamente e con libertà maggiore, in quanto che voi potete soccorrermi dei lumi vostri e correggermi, se per debolezza mi lasciassi andare a rompere in qualche scoglio. Le diuturne meditazioni intorno ad un argomento

hanno questo di utile, che ci scoprono delle verità sottili e non pensabili a prima vista; ma possono eziandio per lungo uso farci scomparire certe improbabilità, che una mente a caso vergine, come si usa dire, saprà notarvi senza fatica.

Ma per venire senza ulteriori preamboli all'argomento nostro, rifacendomi da capo all'epopea sacra, vi ricorderò, o Signori, che io ne divisi la materia in due parti, una dottrinale e scientifica, l'altra narrativa ed istorica. La prima fu svolta dall'Allighieri con quello stupendo magisterio d'arte e mirabile ordinamento di materiali, che siccome è unico nella storia delle lettere, così potrebbe parerci inarrivabile. Il Dittamondo di Fazio degli Uberti, e l'Acerba di Cecco d'Ascoli sono due monumenti che debbono a ragione metterci in sospetto, che una prova in questo fatto sia troppo difficile. La seconda poi fu piuttosto tentata che esaurita nei poemi del Sannazaro, del Vida e del Ceva, tacendo anche di tutti gli altri che meno felicemente di essi si provarono a verseggiare e ridurre a poema la vita di Gesù Cristo. Le ragioni perchè i due primi fallissero all'impresa lungamente discorremmo a suo luogo; alcune di esse si riferivano all'errore degli autori, altre a colpa dell'età guasta dai vizii e irreligiosa. Se questi impedimenti stati non fossero certo è che il Cinquecento era l'epoca più acconcia ad una epopea sulla vita di Gesù Cristo. Allora fervevano quelle accanite dispute teologiche, che separavano mezz'Europa dall'unità cattolica; allora i riformatori di Lamagna inveivano contro la Corte pontificia in nome della Bibbia; allora si videro sorgere degli uomini che mettevano a soqquadro il mondo dicendosi ispirati; allora finalmente si vinse ogni maniera di malagevolezze per radunare quel famoso concilio ecumenico, che tenne poscia per diciott'anni gli occhi di tutto il Cristianesimo rivolti alla piccola città di Trento. Se la natura degli studii pagani non avesse agghiadata la fede nell'anima di quei poeti, qual altro tema avrebbe meglio potuto rispondere ai bisogni del tempo e al desiderio dei popoli? Firenze in quell'epoca stessa poneva il Salvatore a capo del suo nuovo governo a popolo, e in nome di Cristo e della libertà respingeva le aquile imperiali con un coraggio ed una virtù degne d'un esito più avventurato. Lo stesso papa Leone

che era fatto segno ai mordaci epigrammi del Sannazaro appena gli vien detto ch'egli attenda ad un poema sacro, lo saluta in un breve colle più affettuose parole, paragonandolo a Davide, a cui è commesso l'onore d'Israele: e Clemente, che combatteva la repubblica capitanata da Cristo, ordinava al Vida di scrivere in un poema la vita del Redentore. Ma se la materia era opportuna, gli artefici acconci all'opera mancavano, e la parte storica dell'epopea cristiana era quindi piuttosto abbozzata che compiuta.

Nè solo perciò la crediamo ancora un argomento possibile, ma sì ancora per la natura stessa religiosa del tema, durabile sino alla consumazione dei secoli. L'influenza del Cristianesimo, quand'anche vogliasi prescindere dalle promesse di Dio, non potrebbe venir meno se non colle rovine della presente civiltà, che ne è una immediata figliazione. Perlocchè una poesia sotto qualsiasi forma tocchi questa corda tanto potente, avrà sempre un interesse grande e una sicurezza di vita. Comunque sia, certo è che l'elemento cristiano dovrà essere principalissimo nell'epopea, che io credo essere ancora possibile, e di cui mi riservo a ragionarvi più tardi. Tuttávia non è a negarsi che ai giorni nostri questo argomento sarebbe ben più malagevole che nel Cinquecento. Una pia regina potrà ordinare ad un poeta di scrivere il *Salvatore;* ma a vincere l'indifferenza che ci affatica e ci snerva, si vuole una poesia più che istorica. I padri nostri (non parlo di cose fuor della memoria degli uomini) s'intenerivano e piangevano alla riproduzione degli antichi Misteri del Medio Evo; ma per noi quelle sacre rappresentazioni furono vietate, e a ragione; noi non siamo spettatori acconci a tale maniera di spettacoli. Cionondimeno il campo, siccome io diceva, è ancora aperto: sorga un uomo simile a Klopstock, e la pôesia ispirata dalla sublime semplicità del Vangelo troverà un'armonia bastante a vincere la freddezza dei nostri cuori.

Ma non così oserei affermare dell'epopea romanzesca o eroica. Un poema che cerchi il suo intreccio nel ciclo favoloso dei romanzi e della cavalleria, sia pure ordito da una mano maestra, io tengo fermo che non avrebbe una durevol fortuna. Nella quale affermazione ci soccorre la storia letteraria, ricordandoci le vane fatiche di qual-

che illustre poeta, per non tener conto di quel nugolo di mediocri, che sarebbero anche senza questo scomparsi dalla scena. Ciascuno di voi conosce i pregi dell'*Amadigi* di Bernardo Tasso, e i lavori dell'Alamanni. Or bene che valsero mai queste pallide riproduzioni di storie che non potevano piacere? Che vale lo spreco di tanti colori per innamorarci d'un cadavere? L'Italia liberata con tutti i suoi capitalissimi difetti ha maggior fama dell'*Amadigi* e del *Giron Cortese*, non perchè valga qualche cosa di più, ma solo perchè segna un indirizzo nuovo e consentaneo ai tempi dato da lui all'epopea. È un tentativo infelice; ma la via per cui mettevasi era la vera. Così voi non ignorate che il Berni aveva in animo di porsi all'opera di un poema romanzesco; e se ingegno era acconcio a tanto, questo pareva certamente il suo. E pure si accontentò d'un lavoro di seconda mano, e dirò molto straordinario per la novità del tentativo; e sarebbe certo stata un'impresa da pedante, se il Berni fosse stato men grande. Se pensate alle ragioni che possono averlo indotto al difficile cimento di rimpastare un lavoro già fatto, non v'accorgete voi che il poeta non aveva fidanza nella natura del tema? che la forza dell'ingegno anche grandissimo non sarebbegli all'uopo bastata? L'Orlando innamorato del Boiardo era un poema bensì dimenticato dopo la comparsa del Furioso, ma pure occupava un posto nella storia dell'epopea romanzesca, quel posto che noi c'ingegnammo di notare più sopra; e quand'altro non fosse l'Ariosto ordiva la tela del suo Furioso, facendo capo da lui. Quindi aveva una fama bella e fatta; era un monumento incompiuto a cui mancava l'ultima mano di un illustre artefice; una vecchia pittura nota e lodata, che volevasi rinfrescare di nuove tinte. I lettori non avevano a sforzarsi d'immaginare nuove scene, di famigliarizzarsi coi nomi di nuovi personaggi; ciò che non avrebbero mai fatto. Ma quell'edifizio franato e rozzo com'era, essendo pur piantato poco lungi, e prima del campo dove torreggiava quello dell'Ariosto, era segnato a dito e visitato dai passeggieri. Il Berni non ebbe dunque che ad avvicinarsegli, a ricominciar da capo ripulendo e terminando, e gli occhi degli studiosi si consolarono di quella vista e di quell'immegliamento, lodando il nome dell'ar-

tista ch'erasi addossata una così immane fatica. Io porto quest'opinione, che a voi, uomini sperimentati, non parrà nè strana nè inverosimile, che cioè l'Orlando innamorato con tutte le sue bellezze, quale è di presente, sarebbe quasi affatto dimenticato, se fosse fattura di getto del Berni, e se il nome suo non andasse congiunto con quello del Boiardo. Forse nella storia letteraria è un esempio unico, ma la conclusione non mi pare men vera. Quando voi abbiate saziato gli occhi in quei miracoli poetici del Furioso, potreste senza noia incontrarvi nell'Orlando innamorato? Non è mestieri poi che io vi ragioni oltre il già detto dei poemi eroi-comici, e del Ricciardetto del Forteguerri, che è il più vicino a noi; mentre penso d'avere abbastanza spiegato questo anacronismo, considerandolo piuttosto come una parodia, che come un'epopea. Il Ricciardetto è un bizzarro lavoro che vi ricrea per la sua originalità, e per quel tuono incurante con cui è scritto, senza altra pretesa fuor quella di rallegrare un'ora delle vostre noie. O io m'inganno, o parmi che l'impressione da noi ricevuta, leggendo gli eroi-comici dopo il Furioso, somigli molto a quella che provasi, assistendo alla rappresentazione d'una farsa tutta ridicola, dopo la recita d'una tragedia che vi commosse a potenti affetti, e vi cavò le lagrime. Quello stesso personaggio, il quale sotto la maschera di Oreste, di Saul, di Filippo vi occupa con gravi pensieri, costringeravvi poco dopo a sorridere gaiamente trasmutato in un vecchio avaro, in un soldato spavaldo, in un servitore briccone.

Venendo ora alla terza forma dell'epopea, cioè la storica, forse la opinione che pare tanto aperta rispetto alla romanzesca, vi sembrerà, o Signori, meno accertata. Cionullameno io credo di potere eziandio risolutamente affermare, che l'argomento delle Crociate, il quale fu da noi detto argomento d'epopea storica quasi per eccellenza, col poema del Tasso vuol tenersi come esaurito. Noi abbiamo di ciò un'autorità irrefragrabile nel fatto, anzi nella persona del Tasso medesimo. Siccome voi sapete, il Tasso un poco per disdegno, un poco per accondiscendere alle critiche parte vere, parte dubbie, molte ridicole, si avvisò di rifare il poema. Compiuto questo secondo lavoro, disse aperto che parevagli più perfetto; e gli eruditi del tempo

gli fecero eco, sforzandosi con lunghi commenti di sollevarlo sul primo. Fu opera vana: il popolo aveva imparato a memoria quelle stanze maravigliose, le aveva tradotte ne' suoi dialetti; i discenti le recitavano nelle scuole, come il gondoliere le cantava sulle lagune, lasciando che a posta loro i dottori si accapigliassero intorno a certe sfumature dell'arte, le quali se possono all'uopo togliere qualche neo, non rendono immortale un lavoro. Può esservi un'opera senza difetti contro le regole, e tuttavia vi farà sbadigliare; e la Gerusalemme con tutte le sue mende otteneva una popolarità maggiore di quella dello stesso Furioso. Quando un'opera letteraria giunge a tal punto non è più una proprietà dell'artista medesimo, egli non può mettervi la mano senza pericolo di venirne rimproverato.

Queste considerazioni non bastarono però a spaventare e ritrarre dal suo proposito un poeta dei giorni nostri, e voi mi avete certo già prevenuto pensando ai Lombardi di Tommaso Grossi. Ora chi non sa quante leggiadre cose si contengano in questo poema? Chi non pianse con Giselda sua, chi non si è sentito stringere il cuore a quella stupenda descrizione della siccità, chi non fremette ai casi miserandi della famiglia lombarda? Non è lieve trionfo per lui l'essersi misurato con un gigante, e l'aver avuto dei lettori, rifacendo la via del suo grande antecessore, non è certo lieve trionfo; ma che monta il dissimularlo? Il poema dei Lombardi con tutti li suoi poetici splendori, con quel suo fare più popolare che non quello del Tasso, con quel suo intreccio più romanzesco e più proprio a lusingare l'appetito di lettori svogliati, il poema dei Lombardi può dirsi che nascesse morto. Nè questa, siccome io vi diceva, è colpa dell'autore, ma inevitabile conseguenza dell'argomento scelto, argomento già consacrato dalla mano d'un classico artista. È un'ingiustizia, se così vi piace chiamarla, ma un'ingiustizia fatale, che rampolla dal fatto e non da malignità di giudizio. Quando voi nominate Gerusalemme e il Santo Sepolcro, vi si presenta subito quella maschia figura di Torquato, che facendo le parti che Erminia nel poema, vi schiera in bell'ordine sotto le mura quel popolo di religiosi pellegrini, e quel Goffredo suo circondato da una falange di cavalieri

noti e accarrezzati da lunghe ed incancellabili rimembranze. Se vi occorre di essere condotti sulle sacre rive del Giordano, voi tendete l'orecchio per accertarvi se a caso il garrir degli augelli svegliassero Erminia dormente, e affaticata sotto il peso dell'armatura di Clorinda. Allora siano pur gentili i nuovi personaggi che altrui talenti di guidare in sulla scena, essi vi parranno importuni ospiti ai quali non farete buon viso. Vi sono dei temi intorno ai quali converrebbe ripetere, riferendosi all'arte, quello del poeta:

Sono cosa di Dio, nessun mi tocchi.

—

§ II.

Segue intorno allo stesso argomento. — Difficoltà d'un tema epico storico. — Byron e la sua scuola. — L'Aroldo e il Don Giovanni. — Il Cicerone di Passeroni e gli Animali Parlanti del Casti. — Due grandi temi storici; la Rivoluzione francese, e il Colombo o la scoperta del Nuovo Mondo. — Monti e il Bardo della Selva Nera. — Difetti del secondo tema. — I Lusiadi del Camoens, e l'Araucana di Alonso Ercilla. — Di alcuni poemi più recenti.

Dopo i due esempi del medesimo Tasso, e di Tommaso Grossi, certo non vi sarà grave il convenire che il grande argomento storico delle Crociate, debba considerarsi se non isconveniente affatto per una nuova epopea, di tale pericolo almeno da sconsigliarne qualunque animo più risoluto e conscio delle proprie forze. E pure questo primo punto della istoria moderna è per avventura quello che maggiormente si prestasse alla trattazione poetica. Cionondimeno io non negherò che la storia sia di tale fecondità che non possa fornire all'uopo altri fatti degnissimi d'essere trattati da mano maestra; e non oserei addentrarmi in questo esame per se medesimo molto incerto, se non avessi qualche osservazione da sottoporre alla saggezza vostra, la quale parmi degna di qualche considerazione.

Dal Tasso ai giorni nostri sono trascorsi più secoli, e molti poeti ordirono più o men felicemente la tela di ben

parecchie epopee in Italia; ma niuno di essi, ch'io sappia, ebbe la fortuna di passare dalla cerchia dei dotti o solamente dei curiosi a quella del popolo. Questi tentò un argomento storico religioso nella *Croce riconquistata*, quegli un tema splendido benchè straniero nel *Conquisto di Granata*, quell'altro un fatto per noi nazionale nell'*Amedeide*. Alcuni contemporanei nostri ripigliarono il tema religioso della vita di Gesù Cristo, come il Bertolotti col *Salvatore*, altri finalmente entrarono nel campo della politica attuale, come Pietro Giannone coll'*Esule*. Al novero di questi pochi che io scrivo come la memoria detta (mentre di altri mi riserbo a parlare più sotto), aggiungete quella corona di minori stelle, tutte però ridenti di qualche luce, ma niuna così fulgida che meriti di essere posta fra quelle di prima grandezza, a cui nessuno vorrebbe contendere la maggioranza. Forse fallirono loro e l'ingegno e la vena? Forse è ingiustizia di lettori svogliati, o incuriosità del secolo soffocato dalla prosa? È colpa della scelta o della trattazione? Tutte queste cagioni potrebbero avere avuto una parte di vero, ma io amerei di trovarne una più remota, e direi *a priori*, rifacendomi su quei principii generali di cui discorremmo più sopra, passando in rivista i temi più proprii dell'epopea.

E qui pertanto, o Signori, ci giovi ripetere una cosa molto ovvia, ma spesso dimenticata, che siccome ogni fatto tragico non è soggetto di tragedia, così ogni grande avvenimento non è tema di epopea. Io non voglio misurare la grandezza di questo e di quel personaggio, e la maggiore o minore importanza d'un fatto; ma dopo di avere scorso colla mente il catalogo dei più grandi poeti che nello spazio di due secoli arricchirono gli annali della nostra letteratura, dubito di dover venire a quell'ultima e non lieta conclusione, che Byron, quasi scherzando, lamentava, ponendo mano a quella sua o satira o epopea del *Don Giovanni*. « Io manco (diceva egli), io manco d'un eroe; ed è un difetto straordinario, mentre ogni anno, ogni mese ce ne ammanniscono un nuovo, finchè il secolo, dopo aver empiute le gazzette della sua ciarlataneria, scopra di non essere il vero eroe. A dir vero me ne cale ben poco; e prenderò pertanto Don Giovanni, il nostro vecchio amico. Noi tutti l'abbiam veduto nella pantomima mandato al diavolo prima che il tempo suo fosse venuto.... Prima di Agamennone vis-

sero dei forti eroi; altri ve n'ebbero poscia; si trovarono degli uomini valorosi e saggi al pari di lui, senza rassomigliargli in tutto; ma non brillarono nelle pagine del poeta, e furono quindi obbliati. — Io non vo' fare il processo di chicchessia, ma nel secolo presente non trovo un eroe conveniente al mio poema (io voglio dire al mio nuovo poema); laonde, come dissi, prenderò il mio amico Don Giovanni. »

Mefistofele e Don Giovanni, eccovi due eroi: l'alternativa è veramente spiacevole, ma il secolo non dava di più. Che se tra il demonio di Goethe e quel mariuolo di Byron piacessevi un personaggio più innocuo, io potrei presentarvi quel *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni; ma non avreste ancora che una satira ridotta a proporzioni gigantesche.

Vi ricorderà di quello che noi abbiamo detto in principio, giovandoci anche delle autorevoli parole del Girardin, non essere l'argomento dell'epopea cosa di un uomo solo, ma sì di una o più generazioni di uomini, che vi lavorano intorno, aggiungendovi mano mano alcun che, come un episodio, una tradizione, una credenza o voce volgare; elementi diversi e anche in apparenza eterogenei, i quali vengono in seguito armonizzati dalla facoltà *integratrice* dello scrivente, pronto a far tesoro d'ogni più minuta particolarità, per crescere interesse all'orditura del suo poema. In tal caso l'autore non è che l'interprete ispirato dei sentimenti comuni, e il popolo rivedrà di buona voglia in sulla scena quel personaggio ch'egli apprese ad amare o a temere nei domestici colloqui, nella lettura delle volgari leggende, nella tradizione orale dei padri; e l'epopea così diventa la storia dei popoli. Byron, e con lui tutta la sua scuola, che egli rappresenta, e che noi perciò di preferenza citiamo, ossia difetto dei tempi, o errore d'ingegno, seguì una via tutta opposta, e alla storia di una generazione sostituì un individuo, se stesso. All'azione viva fece sottentrare un'arida contemplazione, e l'epopea divenne la manifestazione di un pensiero individuale, malinconico o lieto secondo l'autore che scriveva, un'apologia o una maledizione e la satira dell'umanità.

L'*Aroldo* e il *Don Giovanni* sono una manifesta espressione di questa nuova poetica dell'epopea. I due protagonisti, malgrado le diversità nelle forme e nei modi, malgrado le

armonie tanto l'una dall'altra distinte, non sono che un solo e medesimo personaggio, non rappresentano che lo stesso poeta. I lettori non s'ingannarono. Invano Byron si dibatteva contro l'opinione universale; l'imputazione ripetevasi a misura che le sue produzioni si succedevano. Quando comparvero i primi due canti dell'Aroldo, egli si affrettò di protestare e di prevenire la sinistra interpretazione. «Alcuni amici (così egli nella prefazione), l'opinione dei quali è per me autorevolissima, hannomi detto che altri potrebbe avvisarsi, avere io in mente un carattere reale nel personaggio immaginario dell'Aroldo; io protesto formalmente, e una volta per sempre, contro siffatta supposizione.» Quando comparve il primo canto del Don Giovanni corsero le stesse dicerie e le stesse negazioni. «Io non posso comprendere (diceva a M. Kennedy) perchè si volesse sempre identificare il mio carattere e le mie opinioni con quelle dei personaggi immaginarii che nella mia qualità di poeta ero in diritto e in libertà di creare.» Del resto allo scopo nostro non monta il conoscere a fondo questa cosa, imperocchè ciò non cangerebbe per nulla quanto abbiamo pocanzi asserito intorno alla nuova forma che davasi all'epopea, e a questa medesimezza di concetto nei due poemi.

L'Aroldo è un viaggiatore malinconico che ha nella sua prima giovinezza vuotata la tazza dei piaceri, e non lasciossi per l'età più matura se non l'amarissima feccia, che si cela nel fondo ingannevole.

> Ma della vita un breve stadio appena
> Percorso avea quel misero, e, maggiore
> Fra quanti a noi sorte ministra, il colse
> Tormento — il tedio del fruir. —

Allora egli abbandona la patria, visita le terre cavalleresche del Cid, le classiche pianure di Maratona e di Platea, la memore vetta del Parnaso, le stupende rovine di Atene, la città di Minerva, poi il fatal campo di Waterloo, e finalmente le maraviglie dell'Italia, il giardino del mondo; ma non giunge a fuggire se stesso, e a infiorare quel deserto dell'anima che gli avvelena ogni giocondezza, e gli gela sul labbro la parola, ogni volta che voglia erompere calda delle nobili ispirazioni, che sono una pallida e mo-

rente reliquia della virtù smarrita. Da questa disperazione o disgusto del bene, che va mano a mano offuscando le tinte sulla tavolozza del pittore, nasce via via anche il disprezzo, e finalmente lo scetticismo che deride il vizio, e s'inebbria con Don Giovanni nella crapula e nella dissoluzione. Per quanto il passo paresse lungo, la via era facile, piana, e diremmo inevitabile. Don Giovanni adunque rifà il viaggio dell'Aroldo; ma non vi attendete da lui che il riso beffardo, l'amara satira, e il disprezzo d'ogni regola d'arti e di costumi. L'Aroldo invoca la Diva dai cerulei occhi:

> Vieni aspettata dagli azzurri sguardi
> Vergin celeste.

Don Giovanni deriderà « la più parte dei poeti epici, che si cacciano subito *in medias res;* e Orazio che fa di questo avvertimento il cammino reale dell'epopea; » e se invoca la Musa, non sarà che per celia: « Salve, o Musa, *et caetera.* » Tuttavia, siccome i due protagonisti sono gemelli, così in quella stessa guisa che lo *spleen* di Aroldo non gli impedisce qua e là di lasciare isfolgorare l'anima del poeta, nata al bene e all'onesto, ma guasta dai vizii; non vi farà maraviglia se di sotto alla maschera berniesca di Don Giovanni, si celeranno dei sentimenti atti a farci compiangere quel cuore che si dibatte sotto la stretta del dubbio, e isterilisce fra il ghiaccio d'una filosofia malaugurata.

Non ve ne citerò che un esempio nel canto III.

L'autore descrive un poeta in quella di rallegrare una festa in Grecia, dove Don Giovanni si abbandona ad ogni maniera di eccessi.

« Quand'altri chiedeva un canto a questo poeta, egli sapeva ammannire a ciascuna nazione qualche cosa di nazionale, comunque fosse; o di *God save the king,* o il *Ça ira;* egli non pensava che al momento: la sua musa sapea far suo pro d'ogni cosa; dal lirico più sublime all'argomento più prosaico. Se Pindaro cantava le corse dei cavalli, chi potea togliere a lui d'avere un ingegno tanto facile quanto quello di Pindaro? »

« Per esempio in Francia avrebbe scritta una canzone; in Inghilterra una leggenda in quarto di sei canti; in Ispagna avrebbe composto una ballata o un *romancero*, sull'ultima guerra, così del pari nel Portogallo; in Germania

avrebbe inforcato il Pegaso del vecchio Goethe (vedi ciò che ne dice madama di Stael); in Italia avrebbe fatto la scimmia ai Trecentisti; nella Grecia avrebbe cantato un inno del tenore seguente. »

Chi crederebbe che con questo preambolo dovesse riuscire ad un canto magnanimo, e degno dei più bei tempi della Grecia? Dopo la lettura di esso voi non durate fatica a comprendere come il molle autore del Don Giovanni possa più tardi infiammarsi a correre in Grecia, per combattervi le battaglie della libertà, e morire « sulle rocche dei Suliotti, o sulle rive di Parga, dove rimangono ancora gli avanzi d'una razza simile a quella che affaticava il seno delle madri Doriche, una semenza di uomini che non sarebbe rinnegata dai vecchi Eraclidi. » L'errore era più nella mente che nel cuore.

Comunque ciò sia, conviene dire che l'epopea dell'Aroldo e del Don Giovanni, è l'epopea delle società corrotte. Byron medesimo lo confessò. « Nell'Aroldo (così egli) non mi proposi se non di mostrare nella sua persona, che la perversità precoce dello spirito e dei costumi conduce alla sazietà dei piaceri passati, e al disinganno nei nuovi, e che (ove se ne tolga l'ambizione, il più potente di tutti) gli stimoli più forti, e anche lo spettacolo delle bellezze della natura, non hanno potere sopra un animo così formato, o piuttosto così smarrito. » Quanto al Don Giovanni che promosse tanto scandalo, ora scrisse « Voi mi attribuite altre intenzioni, oltre quella di ricreare me stesso e i lettori; di scrivere una satira berniesca con la minor dose di poesia, che fosse possibile: e pure eccovi tutto il mio scopo: » — ora protestò d'aver voluto « strappare la maschera sotto la quale il mondo a forza di menzogna e di esteriorità cela la veduta de' suoi vizii, e mostrarlo quale è nè più nè meno. »

Dopo quello che mi venne detto negli antecedenti capitoli, o Signori, voi al certo non sospettate, che io sia per promuovere una questione sulla forma poetica. Per me tengo con Voltaire che tutti i generi sono buoni fuorchè il noioso; e forse a chi ben guardi apparirà quella dell'Aroldo essere per avventura la più confacente, se non l'unica, al secolo e agli uomini a cui l'autore si volgeva. Ancora il poema dell'Aroldo non è sì nuovo per noi che non pos-

siamo citare qualche cosa di somigliante nella Divina Commedia dell'Allighieri. Dante viaggia come l'Aroldo; ambedue, per usare la frase del nostro, erano *pieni di sonno* in quel punto *che abbandonarono la via diritta;* ma l'Aroldo non cerca, non trova e non si piace che di rovine; il suo viaggio non ha scopo e termine fisso, e in qualunque parte si arresti o tronchi non fa difetto; in qualunque parte lo raggiungiate voi non avvi interruzione; voi siete certi che il vostro eroe o piangerà sui ruderi del Partenone o sulle desolate pianure di Waterloo o sul Ponte dei sospiri, o fra i silenzii sublimi del Colosseo; perchè la filosofia del dubbio non ha termine che nella negazione. Dante al contrario vi dipinge l'uomo che combatte *sulla fiumana dove il mar non ha vanto;* ma vi guida per un sentiero determinato benchè difficile, ma vi conduce innanzi degli uomini vivi: quindi il suo poema ha un'azione drammatica, un progresso, e un nobilissimo termine al quale via via si avvicina il poeta, finchè non si acqueti nella vista di Dio, che è il solo che ci aiuti a vincere i mali della vita, raffigurati nell'Inferno, e i dolori dell'espiazione, simboleggiati nel monte del Purgatorio. Dante è il poeta della vita e della civiltà; Byron della morte e della decadenza. Oltre a ciò una poesia come quella di Byron inspirata da una filosofia senza fede ed infeconda, era tollerabile finchè trattata da lui, che aveva un ingegno smisurato; ma tra le mani dei suoi imitatori diventava molto più ridicola che le innumerevoli rime dei Petrarchisti; perchè l'imitazione degli estremi più facilmente dà nello sforzo, ed esce più presto da ogni termine della natura e del verosimile. A esaurire la vena dei Petrarchisti si vollero due secoli di ripetizioni, mentre dopo pochi anni le malinconie degli imitatori del Leopardi, che ognun sa essere grandissimo, meritarono già i mortiferi strali della satira più amara:

Cede il riso al dolore,
  Lo scherzo al piagnisteo;
  Diventa il malumore
  Legge di Galateo.
Pasciuto Geremia,
  Malincónicamente
  Sbadiglia in elegia
  Gli affetti che non sente.

A voler però dire il vero, in Italia la falsa scuola epica dell'Aroldo non ebbe e non poteva aver seguito; ossia che il buon senso naturale del popolo ci guardasse; o troppi fossero gli esempi contrarii che erano a mano di tutti; o finalmente facesse anche qualche difesa la natura ed il cielo. Più pericoloso per noi era il modello del Don Giovanni, il quale insomma altro non è che una esagerazione di opere italiane, e specialmente dei poemi romanzeschi che Byron aveva studiato a lungo e in parte tradotti. Noi abbiam veduto a suo luogo quale nei romanzeschi fosse la ragione di quei prologhi, di quelle digressioni satiriche, che poi nel Don Giovanni, e nei poemi che appartengono a quel genere, presero la parte principale, quando si volle tramutare l'epopea nella satira. In quei primi le osservazioni erano via via suggerite dai fatti; in questi si foggiavano i fatti secondo che il poeta voleva filosofare o scherzare sui costumi degli uomini. Il passo era facile, e gli Italiani furono i primi a tentarlo.

Il *Cicerone* di Gian Carlo Passeroni, e gli *Animali parlanti* di Giambattista Casti somigliano pel loro intendimento al Don Giovanni; in quelli come in questo l'epopea non è più la pittura d'un'età, d'una generazione di uomini, ma la nuda espressione dell'individuo. Cicerone pel Passeroni non è che un pretesto di sbizzarrirsi secondo che più gli talenta. Che importa la scelta d'un protagonista, il quale al postutto non ha che fare col vero concetto del poeta che scrive? Ciascuno prenderà quindi quello che si confaccia meglio al proprio genio: Byron scapestrato prenderà *il suo vecchio amico* Don Giovanni; il virtuoso Passeroni ricorrerà colla mente ad uno dei più grandi cittadini dell'antica Roma; il sucido Casti, per poter a man franca vomitare le sue sconcie novelle, si caccierà fra i personaggi allegorici dell'apologo. Don Giovanni è lo scapato che usci dalle sale dorate o dalle vecchie mura della badia di Newstead; Cicerone rappresenta il filosofo cristiano, educato dalla scuola della virtù, dall'amicizia del Parini; i personaggi e la filosofia del Casti sentono il porco di Epicuro, e rendono piena immagine di quel prete rinegato, o Voltaire da bordello; ma l'epopea intanto nulla ritiene in essi della fisonomia primitiva.

Tuttavia, ben pensando, chi oserebbe affermativamente

asserire che il campo dell'epopea storica fosse esaurito? Io sono certo che alla vostra penetrazione non sono sfuggiti due grandissimi avvenimenti, che segnano infatti due di quei punti cardinali, che mutano la faccia della terra, avanzano in meglio la civiltà delle nazioni, e furono da noi segnati come degni di poema: io voglio dire la Rivoluzione francese e la scoperta del Nuovo Mondo. La prima, quantunque potrebbe a prima vista parere men nazionale, comprese infatti quasi tutta Europa, e può quindi stimarsi piuttosto avvenimento umanitario, che proprio d'un popolo solo. La manifestazione d'un principio e la prepotenza del genio d'un uomo agitarono allora la massima parte delle civili nazioni, mutandovi usi, costumanze, sradicando pregiudizii e superstizioni, producendo pensieri e leggi nuove, scalzando troni e vecchie dinastie, originando virtù e delitti, dolori e speranze, bastanti ad educare a una vita diversa dall'antica la vegnente generazione. Non è però mestieri che io vi dica per qual ragione la rivoluzione così grande nei suoi effetti, e così terribilmente poetica nei modi, non si acconci poi gran fatto ad un poema eroico e storico. Quella parte di fantastico e d'indeterminato che vuolsi nei personaggi epici, è tolto, e direi guasto dalla storia viva e parlante. In tal caso l'epopea trovasi impacciata, e si confonde con essa, non avendo campo sufficiente per le sue fantasie. Allora l'epopea cade nel difetto della Farsaglia, e perde del suo pittoresco, nè più si vede perchè debbasi narrare poetando, ciò che più veramente e ragionevolmente vi è chiarito dalla storia. Quando Omero invoca la Memoria perchè lo aiuti nel suo canto, egli è certo di non essere smentito, e i suoi racconti hanno tutta l'aria d'una ispirazione più che umana, che tiene desta la curiosità dei lettori. Omero non è solo il poeta, ma lo storico della guerra di Troia. In caso diverso il romanzo, che io chiamerei volontieri un'epopea borghese, può fare miglior ufficio, come quello che vi conduce nell'interno delle case, vi fa assistere ai colloqui domestici del volgo più infimo, vi narra gli aneddoti, vi descrive gli usi più minuti della vita, insomma prende a chiarire ciò che è ordinariamente trascurato dalla storia politica e dall'epopea. Tuttavia, come dirò più sotto, non credo che il romanzo sia l'epopea dei giorni nostri.

Del resto il *Bardo della selva nera* vi può fornire un bell'esempio. Finchè noi siamo in compagnia di quel poeta, che ricorda i tempi eroici e i canti guerrieri di Ossian, il quale vi parla un linguaggio ispirato e nobile, voi respirate un soave profumo poetico, e vi ricreate a quelle scene che accadono entro gli orrori di boschi sacri a lontane rimembranze. Ma quando comincia la narrazione delle imprese napoleoniche, vi sentite respingere subito nel dominio prosaico del *Monitore* e del *Corriere*, e la ispirazione del Monti languisce. Se gli chiedeste mai perchè abbandonò quel lavoro; forse vi risponderebbe che i tempi mutati inaridirono la sua vena; ma forse anche perchè il volo della sua fantasia era impedito e turbato dalle discussioni dei fogli periodici. La storia che si conviene ai poeti ha un carattere suo proprio; e quando l'Ariosto vi citerà le cronache dell'arcivescovo Turpino, come testimonio di quello che vuol narrarvi, voi dovete credergli senza contrasto, se amate che non vi abbandoni a mezza via.

Di gran lunga migliore per questo rispetto era il tema del Colombo, o la scoperta del Nuovo Mondo. Infatti dal Tasso che aveva detto l'impresa di lui

Di poema degnissima e d'istoria.

fino al Costa, che tentò forse per ultimo l'ardua fatica, non so bene quanti poeti vi si accingessero, ma certo furono molti. E a vero dire questo tema ha degli elementi epici bastanti a lusingare qualunque vivace fantasia. Colombo ha per se medesimo alcun che di eroico che rammenta i tempi dell'antichità; è un uomo della plebe coll'animo d'un re; un rozzo marinaio, scapigliato ancora dalla procella; ma quella fronte arsa dal sole sembra nata fatta per una corona. Colla coscienza d'un grande pensiero, egli batterà di porta in porta per chiedere asilo e pane, non più d'un mendico; ma quando vengasi a trattare del suo disegno, quel povero voi lo vedrete star fermo dinanzi ai monarchi, e disputare in faccia ai sapienti della terra, lagnandosi di non essere inteso. Un poeta non saprebbe nel suo protagonista desiderare una maggiore grandezza.

D'altra parte nella storia di Colombo v'ha un punto tutto nuovo, eminentemente poetico, cioè l'ora in cui si scopre

la terra, l'ora solenne che scioglie un gran problema, e che rivela un mondo o sino allora sconosciuto, o del quale si sospettò come d'un sogno ardito, e che non sarebbesi forse mai pienamente avverato. Quella scena è unica nella storia dell'umanità; una gioia uguale non fece mai battere un cuore umano. Dante un po' vagamente saluta già le

> . . . . quattro stelle
> Non viste mai fuorch'alla prima gente.

Petrarca avventura già la supposizione che il sole splenda sopra mortali a noi sconosciuti:

> Nella stagion che 'l ciel rapido inchina
> Verso occidente, e che 'l dì nostro vola
> A gente che di là forse l'aspetta.

Il Pulci per bocca di Astarot, demonio, predice chiaro la imminente scoperta:

> Sappi che questa opinione è vana,
> Perchè più oltre navicar si puòte,
> Però che l'acqua in ogni parte è piana,
> Benchè la terra abbi forma di ruote:
> Era più grossa allor la gente umana,
> Talchè potrebbe arrossirne le gote
> Ercole ancor d'aver posti que' segni,
> Perchè più oltre passeranno i legni.
> E puossi andar giù nell'altro emisperio,
> Però che al centro ogni cosa reprime:
> Sicchè la terra per divin misterio
> Sospesa sta fra le stelle sublime,
> E laggiù son città, castella e imperio:
> Ma nol cognobbon quelle genti prime.

Ancora la scoperta del Colombo ravvicina due mondi, l'uno passato per lunghi esperimenti di glorie, di cadute, di grandezza, di miseria, di barbarie e di civiltà; l'altro nuovo affatto per costumi, per lingua, per religioni, per ordinamenti sociali. Le utopie dei filosofi, le sottili lucubrazioni sulle condizioni delle società primitive, potevano diventare dunque una realità in questa terra vergine alle impressioni delle società corrotte e già invecchiate. In-

somma la fortunata spedizione di Colombo quanti misteri non apriva, quanti sogni e sistemi non distruggeva in un punto? Le scienze, i commerci, le arti cominciavano, per così esprimermi, un nuovo periodo di vita. Il Tasso aveva dunque sentenziato bene dicendo la vita del ligure Navigatore.

Di poema degnissima e d'istoria.

Cionondimeno rispetto all'epopea, il fatto non rispose alla profezia, quantunque, come dicevo, uomini di molto ingegno siansi accinti all'impresa di verificarla. Perlocchè non sarà troppo se confesseremo che vi sia per entro qualche difetto, che renda l'impresa se non insuperabile almeno malagevolissima. E innanzi a tutto parmi, se non erro, che ciò abbia un'origine dalla mancanza di personaggi che fiancheggino ed aiutino il protagonista. Appena che Colombo salpa dal porto di Palos, trovasi in una specie di solitudine disaggradevole; egli è un gigante in mezzo ad un popolo di fanciulli, che anderebbero a ritroso, quando e' non sapesse cacciarli innanzi con arti e astuti maneggi, i quali però non dannogli mai campo di mostrarsi in tutta la sua grandezza. Quel pensiero sublime che è il martirio di tanti anni, la meta di tante veglie, ei non può spiegarlo che a mezzo a quegli uomini, che s'impaurano d'avergli creduto. Colombo è nella necessità o di bamboleggiare con essi, per non essere creduto uno stregone e buttato in mare, o di chiudersi nelle ombre del mistero, per non essere stimato un visionario, che sacrifica per un sogno la vita altrui. Questa condizione violenta, e direi solitudine del genio, guasta la parte drammatica, e rende monotono un tema di sua natura mirabilmente poetico. Cooper, che ordì la storia di Colombo in uno dei suoi romanzi, che certo vale parecchi dei poemi conosciuti, si sforzò bensì di dare in un personaggio di sua invenzione un compagno a Colombo, ma sminuì senza però togliere del tutto il difetto che lamentiamo.

Oltre a questo primo avvene un altro anche più grande nella collocazione della scena; la quale o sarà fra noi o nel nuovo mondo. Nel primo caso, l'azione è finita come appena Colombo scopre la terra e pianta la croce nell'altro continente. Non v'ha dubbio che la vista di quelle vergini

terre, l'apparizione di quella parte d'umanità divisa da secoli lontani e sconosciuta, è cosa per se stessa piena di curiosità e di diletto; ma ciò per un viaggiatore e per uno storico; che rispetto al dramma l'azione cessa, e l'interesse che nasce del dubbio svanisce. Così ugualmente il racconto del ritorno e i pericoli corsi se sono molto poetici, cominciano però una seconda azione, un secondo poema. Noi lamentiamo la fiera condizione di Colombo, il quale potrebbe perdere il frutto delle sue fatiche; ma siamo già sicuri ch'egli ha vinta la prova, ed ha sciolto il gran problema, da cui eravamo prima tenuti in una grande ansietà; e ciò è bastante a renderci spettatori tranquilli se non indifferenti.

Che se poi l'azione del poema vogliasi circoscrivere al nuovo mondo, intercalando alla narrazione il fatto della scoperta per via d'un episodio, o in qualsiasi altra maniera, è a pensarsi ancora che la storia, le tradizioni, gli usi e le costumanze dei selvaggi americani sono troppo dispaiate dalle nostre, di qualità che difficilmente noi sappiamo trovarvi un addentellato che ce le renda interessanti.

Quella valorosa poetessa che cantò dell'*Amerigo* in un lavoro di lunga lena, comecchè fornita di molte e belle doti e d'una vivace fantasia, non valse a vincere queste difficoltà del suo tema. Essa compose un romanzo storico in versi e non un'epopea, dove il fatto principalissimo della scoperta è una cosa, per così dire, accessoria a fronte degli amori di Rodrigo e di Zilia, e di cento altri racconti, dove la persona del protagonista o riesce indifferente, ovvero ha tutta l'aria d'un missionario. D'altra parte se è nobile il sentimento che le ispira di cantare l'Amerigo, la valorosa donna non doveva celarsi che Colombo solo era l'eroe vero di quel periodo storico, quantunque il suo fosse colui

Che nome impose allo scoperto mondo.

Il popolo vendicò l'errore e l'ingiustizia della storia; mentre molti che ignorano l'origine vera del nome di America, sanno poi ad uno ad uno gli eventi principali della vita del *Ligure Eroe*. Quindi se la poetessa sceglie

. . . . fra duo, colui che nacque
Del nativo Arno *suo* sulle chiare acque;

il popolo ricorda bene, che già

> Due volte spinto oltra l'erculee mete
> S'era Colombo, e dal suo genio istrutto
> Scoperte isole avea fertili e liete,
> Quantunque ascose in grembo a vergin flutto.

Nè di questo difetto, che è, come dicevamo, inerente al tema, dobbiamo volerne male all'illustre poetessa. Luigi Camoens, nome ben maggiore del suo, non seppe che a stento liberarsene. Però ciò non era sfuggito alla potente penetrazione della sua mente; quindi anche a costo di qualche inverosomiglianza studiossi di trovare un centro nuovo intorno al quale raccogliere le sparse fila del suo lavoro; cioè la gloria e l'interesse nazionale. A chi ben guardi, Vasco di Gama e le sue scoperte non formano il vero tema dei Lusiadi, sì bene il Portogallo, in quella guisa che Roma era dell'Eneide. Camoens inserì nel suo poema a piena mano tutta quanta la storia del suo paese, e malgrado quella confusione e oscurità che nascono naturalmente da una rapidissima esposizione, vinse delle difficoltà che avrebbero arrestato a mezza via qualunque animo meno ardito e meno potente del suo. Tuttavia niuno vorrà dissimularsi le contraddizioni a cui andò incontro, le quali saltano agli occhi de' men veggenti lettori. Da una parte altri non sa come il lunghissimo racconto possa andare a versi d'un re barbaro, che vede per la prima volta gli Europei; dall'altra non si sa ragionevolmente spiegare la comparsa di quella Sirena, che compendia, profetizzando, i fatti seguiti alle spedizioni di Vasco.

> Innalza la Sirena in lieto suono
> Gli eroi che un dì trionferan sui mari;
> E sebben l'alme illustri ancor non sono,
> Uopo non ha che i gran nomi ne impari.
> Che per alto di Giove amico dono
> Proteo li vide già distinti e chiari,
> E poi da lui la Dea canora appreso
> Gli alteri fatti e le onorate imprese.

Questo tocco e della Sirena e di Giove e di Proteo vi ricorderà l'altro difetto della macchina dei Lusiadi, che non potrà mai difendersi, per quanto gli ammiratori si sforzino

di entrare nel campo delle allegorie. Per buona ventura lo splendore e il fascino d'una poesia incantatrice vi fanno per una parte passar sopra a questi sconci benchè gravi; dall'altra l'amor della patria che lampeggia vivo dalle pagine dei Lusiadi v'innamora del poeta, e spunta li strali della critica. Leggendo altri poemi l'intreccio dell'azione può rapirvi tutto quanto così da farvi dimenticare il poeta; ma i Lusiadi hanno qualche cosa, direi, di domestico e di così affettuoso, che nella persona di Vasco, il quale narra le storie del Portogallo, sentite e vedete sempre presente il grande e sventurato poeta. E allora chi oserebbe rimproverare qualche inverosomiglianza di narrazione, chi vorrebbe interrompere colla freddezza d'una critica l'inno patriottico, che sgorga così spontaneo da quell'animo, benchè amareggiato da sventure inenarrabili, e dall'ingrato obblio de' suoi contemporanei? I Lusiadi sono qualche cosa più e meno d'un'epopea storica, e non vogliono essere giudicati colla sesta comune; ma però non sciolgono il nodo per chiarirci se veramente il tema scelto fosse argomento proprio dell'epica; perchè anche qui la scoperta non è che un vero accessorio, e tutto al più una bella cornice da fregiarne il dipinto della storia nazionale, che occupa intieramente il campo del quadro.

In quella guisa che Camoens fece prova di unire per quanto fosse possibile a quelle dei barbari re delle terre allora scoperte, la storia nazionale del Portogallo, e di cercare un nesso tra'l nuovo e l'antico mondo; Alonso Ercilla (l'unico degli epici Spagnuoli che abbia qualche nome in Europa) s'appigliò nella sua *Araucana* all'altro partito di trasportare i suoi lettori in America. Egli ruppe quindi allo scoglio di ragionarci di fatti e di cose, che non ci possono se non leggiermente interessare. Che monta infatti ai medesimi Spagnuoli la impresa di Arauco; mentre a fatica ricordano dove sia posta, così che l'autore si sentirà in obbligo d'incominciare da una minutissima descrizione geografica? Il poeta, non tardando esso pure ad avvedersi di questo sconcio vorrebbe tornare indietro, ma trovandosi diviso da un immenso oceano, si vede nella dura necessità di usare meschini artifizii per raccontarvi le battaglie di Lepanto e di San Quintino. L'Araucana non è un'epopea, ma una storia, quindi il giudicarla colle

regole volute da questo genere di poesia è per avventura un pretendere dall'autore quello che non aveva inteso di dare. Egli non prende a raccontarvi che un singolare avvenimento, al quale aveva egli medesimo preso molta parte. Ercilla è l'autore e insieme un personaggio del suo poema; e questa (secondo l'avveduto giudizio del Quintana) « è forse la cosa più nuova e dilettevole dell'Araucana. Giovine bizzarro e valente, desideroso di veder paesi e acquistar gloria, viengli udito dall'Inghilterra, essere avvenuta fra gl'indiani del Chilì una ribellione, e s'imbarca per l'America onde servire alla patria in quella lotta mortale. Egli adempie, a dir vero, al debito di militare e di Spagnuolo; ma osservando gli strani e curiosi costumi, l'indomito carattere e il valore eroico che offrono gl'intrepidi nemici, il suo poetico ingegno si esalta, e celebra nei versi suoi durante la notte quelli stessi nemici contro i quali ha nel giorno dovuto combattere. Questa geniale disposizione dell'animo lo induce ad addentrarsi nelle cagioni della guerra mossa agli Spagnuoli con parole così eque ed imparziali, che fanno piegar la bilancia a pro degli Araucani quasi per giustificarli. » Ma un episodio, alcune belle descrizioni, e la potenza di ritrarre scene d'armi e d'armati non basteranno a far popolare un poema che comincia con un brano di geografia e termina con un cartello di sfida.

Perdonatemi, o Signori, questa lunga digressione, massimamente per ciò che riguarda le straniere letterature; ma siatemi ancora cortesi di permettermi poche parole intorno ad un ultimo poema; il quale benchè fallisse al segno, sarà forse di sconforto a chi volesse poscia perigliarsi al cimento; voglio dire il *Colombo* del Costa. Questo poema, giudicato dagli uni molto leggermente, dagli altri troppo severamente, da moltissimi ignorato, parmi che rifulga di molte bellezze, che dovrebbero rilevarlo dal fondo in cui si volle seppellire. Tuttavia niuno negherà che come poema non abbia dei difetti capitalissimi; tanto che altri sospetterebbe a ragione che l'autore l'abbia cominciato e condotto innanzi senza un ordine ed uno scopo determinato e preconcetto. Quelle stesse felici idee che gli balenarono alla mente, come sarebbe il tentativo di unir in qualche modo l'antico e il nuovo mondo colla persona

tradizionale del Genovese Tedisio Doria; quell'episodio sull'invenzione del vapore, che, così com'è, somiglia piuttosto a una pagina del dizionario tecnico, che alla pittura d'un poeta, e così via, sono guaste a mezzo o mal usate, non perchè all'artefice manchi l'ardimento e la forza; ma perchè o non avvertì o non volle raccogliere quel filo che la sua immaginazione nei momenti più felici dell'ispirazione sapeva suggerirgli. Giudicando da quella lunga invocazione alla Trinità che comincia il poema, voi credereste che l'elemento religioso fosse per campeggiarvi; ed è un inganno. Il poeta che è potente assai nel descrivere la natura esterna, sa di rado sollevarvi oltre di essa fino a quei regni invisibili, dove la Provvidenza regge e governa il filo delle umane vicende. Dite lo stesso degli affetti. L'unico amore ch'egli descrive ha qualche cosa di materiale, che può solleticare i sensi, ma non commuovere. Il sentimento del proprio valore nell'arte del descrivere, e in cui a dir vero il Costa può molto, sovente lo travia, e gli fa spesso perdere di vista l'azione, che languisce e riesce scolorita, perchè l'autore stesso l'ha dimenticata. Del resto anche l'opera del Costa non risolve la questione, se il poetico argomento del Colombo possa tenersi acconcio ad un'epopea. Se pensiamo alla sentenza del Tasso, maestro e giudice ben autorevole, noi siamo tentati di risolverla affermativamente; ma se ricordiamo le opere fallite, inclinïamo a credere che questa corona epica non fiorirà sul capo d'alcun poeta.

§ III.

Se ai giorni nostri un'epopea sia possibile. — Che in questa più che in qualunque altra materia i giudizii troppo assoluti possono essere fallaci. — Varietà delle forme dell'epopea. — Se l'epoca nostra sia nemica della poesia.

Queste osservazioni intorno ai varii temi epici che furono via via tentati, ci conducono a quell'ultima domanda: L'epopea è ella possibile ai giorni nostri? Il Manzoni in un recente suo scritto, malinconico anzichè no, e per sè

e più per gli altri, vi dice, sembrargli di vedere che dopo la Gerusalemme il pubblico europeo abbia proibito severamente di far più poemi epici.

« Ma si domanderà (sono sue parole) dove ho trovata questa proibizione. »

« Rispondo che ci sono due maniere di proibire: una diretta e una indiretta; per esempio que' dazi enormi che fanno passar la voglia (a parte il contrabbando) di comprar le merci sulle quali sono imposti. E qualcosa di simile mi pare che avvenga nel caso di cui parliamo. S'è fatto del poema epico un'opera sovrumana, una cosa che, a tutto rigore, assolutamente, non è impossibile, ma che non bisogna mai aspettarsi di veder realizzata di nuovo. Che molti e molti scrivessero componimenti poetici di qualunque altra specie, nessuno s'è mai maravigliato; che anche uno tenti di fare un componimento d'una specie nova, e sia pure del genere narrativo, non pare strano. Ma che uno si proponga di scrivere un poema epico, proprio un poema epico, nella stretta significazione del termine, è una cosa che non si crede subito. Pare quasi la promessa di un miracolo, una mira spinta al di là del possibile. Gli amici stessi del poeta se ne sgomentano, e quasi l'abbracciano con le lacrime agli occhi, come se andasse alla scoperta di terre incognite a traverso di mari indiavolati, a un'impresa più ardua e più pericolosa di quella che si propone di descrivere, che so io? a un combattimento con degli esseri soprannaturali. » Sarebbe senza dubbio stolta cosa il celarsi le gravi difficoltà; tuttavia una sentenza risolutamente negativa, come altri piacquesi profferire, secondato anche dalla gravissima autorità del Manzoni, non credo che si possa puntellare di tali ragioni, da indurci a riceverla così di leggieri. Nè mi sembra poi vero che il pubblico europeo abbia dopo la Gerusalemme *severamente proibito* di far poemi epici; mentre il Milton fiorì più anni dopo al Tasso, Klopstock morì nell'anno 1803, e Grossi vive famigliarmente collo stesso Manzoni. Io so bene che del Paradiso perduto e della Messiade si dirà, essere poemi sacri; e i Lombardi alla prima Crociata somigliare piuttosto ad una grande novella che ad una epopea; ma se fosse vero alla lettera quel del Manzoni rispetto ai componimenti misti di storia e d'invenzione,

pensato avrebbero a quel nuovo e pellegrino congegnamento del suo poema? Ponete anche fosse vera l'opinione di quelli che derivano la Commedia dal sesto libro dell'Eneide; era egli forse pensabile che da sì piccolo fonte scaturir potesse quel fiume regio e maestoso?

Che se vi piaccia poi misurare più particolarmente le vie percorse dall'epopea, le forme varie, le armonie nuove che assunse mano a mano dall'Allighieri al Tasso, voi converrete con me, che se l'impresa è scabra, non puossi senza un arbitrio pericoloso dichiararla impossibile. L'epopea che nella Divina Commedia somiglia al dramma, nel Morgante e nel Furioso par che imiti quel fare ingenuo e rotto della cronaca, mentre poco dopo nella Gerusalemme vi si presenterà col solenne apparato d'una storia classica. Noi vedemmo a suo luogo le ragioni di queste varietà nelle condizioni diverse dei tempi e dei poeti; il che lungi dal provare essersi esaurito ogni mezzo, ci sta garante che altri ne saranno acconci al caso nostro, quando sorga quel poeta il quale sappia rapire al sole la scintilla vivifica. Io non ignoro poi ciò che si va dicendo intorno all'età nostra poco poetica e troppo ragionatrice; io ricordo i paragoni che si tentarono di noi uomini vecchi colla giovinezza dei contemporanei di Omero e di Dante; sento il peso delle ragioni messe in campo nell'ultimo e citato scritto del Manzoni; eppure non so indurmi a credere che noi siam morti alla poesia più di quello nol fossero i Romani al tempo di Augusto, e gl'Italiani nel secolo di Leon decimo. Quel superbo popolo di Roma che si piegava per istanchezza sotto il giogo dei Cesari; quei magnanimi cittadini delle Repubbliche del Medio Evo, che imparavano a soffrire le esose tirannie di regoli arroganti e di sfacciati bastardi, erano forse più acconci che non saremmo noi ad applaudire ai miracoli dell'Eneide e del Furioso? Noi siamo stanchi pur troppo; noi siamo disingannati dei sogni floridi che lusingano le fantasie dei popoli vergini; noi preferiamo i tranquilli dettami della verità che ragiona più all'intelletto che ai cuori; ma io so che mentre Lucrezio piangeva nel suo poema filosofico la decadenza de' suoi contemporanei, quell'anima innamorata e poetica di Virgilio, maturava nel suo segreto la stupenda pittura della Didone. D'altra parte mentre si vede la poesia invadere il campo stesso

delle dottrine filosofiche; mentre popoli intieri accarezzano i sogni più fantastici, e corrono dietro alle più immaginose utopie; io vi confesso, o Signori, che sentomi ognora più crescere il dubbio per venire ad una risoluta affermazione; e in luogo della prima inchiesta sarei tentato di promuoverne una seconda forse più profittevole, e certamente più consolante: Qual sarà l'epopea possibile, e più conveniente ai giorni nostri?

—

§ IV.

Quale sia l'epopea possibile e più conveniente ai giorni nostri. — Si parla innanzi della forma poetica che sarebbe da preferirsi. — Del romanzo storico, e sua diversità dall'epopea. — Della materia della nuova epopea. — L'elemento religioso — nazionale — politico. — Ricchezza della poesia biblica.

Voi vi avvedete, o Signori, che allontanandomi dalla storia, io entro pienamente nel dominio della poesia, e corro a repentaglio di darvi il prodotto d'una fantasia che vede male nella storia dell'avvenire. Ve ne chieggo anticipatamente perdono, ma insieme vi prometto di tenermi strettamente alla realità delle cose, per quanto dall'argomento congetturale vengami consentito. Anche queste indagini hanno un'utilità loro propria, cioè quella di scoprire i germi latenti del vero, ed apparecchiare ai venturi la via. Ad ogni modo quest'ultima parte che vi propongo dubitando di me medesimo, non inforserà, spero, l'anteriore ragionamento, e non vi parrà strano che dopo avere così lungamente ragionato di poesia, quasi senza volerlo io termini abbandonandomi a poetiche fantasie.

Incominciamo dalla forma esterna: è una questione accessoria della quale sgomberiamo il cammino, per abbandonarci poscia più liberamente a ricercare e considerare la sostanza della nuova epopea. Al qual uopo io non ho che a ricordarvi il già detto qua e là, secondochè porgevasene il destro, e poscia con brevi parole più sopra; che l'epopea cioè variava di forme a misura che i tempi diversamente richiedevano, divenendo a vicenda ora dram-

matica ora narrativa. La prima forma è più viva e adatta ai popoli nuovi, che sentono il rigoglio della giovinezza e amano di operare; l'altra è più riposata, tranquilla e ordinariamente preferita dagli uomini maturi e composti in un fermo ordinamento civile. L'epopea biblica, l'omerica e quella di Dante sentono tutta questa drammatica vigoria e movimento: il racconto è pochissimo e quanto solo se ne voleva per disegnare la scena dove i personaggi vengono mano a mano condotti ad operare. Al contrario l'Eneide virgiliana, come la Gerusalemme del Tasso sovrabbondano nel descrittivo e colorano con maggiore compiacenza; e i poeti amano meglio di mostarvi essi con parole proprie gli eroi, piuttostochè metterli in azione. La ragione di questa varietà sembrami manifesta. I giovani amano l'azione, mentre la vecchiezza è di sua natura ciarliera e narratrice: dove abbonda la vita, ivi il dramma è più rapido. Lo stesso accade nei momenti di grandi passioni, di grande espettazione; perocchè allora o gli avvenimenti s'incalzano velocemente, o coll'animo irrequieto amiamo di essere trasportati nel campo dell'azione, senza perdere il tempo in racconti che ci condannano all'immobilità. Gli esempi citati del resto ve ne possono dare una prova patente. Tra Dante e l'Ariosto avvi una differenza notevole; fra l'Ariosto ed il Tasso una non men grande, quantunque siano così vicini di tempo. La forma della Commedia derivava dalla rozza ma drammatica poesia dei Misteri; quella del Furioso dalle cronache e dai pittoreschi racconti del romanzo; quella finalmente della Gerusalemme prendeva il suo modello nelle storie classiche e gravi; e tutte e tre quindi s'improntavano diversamente.

Ora, se voi applicate queste osservazioni ovvie e comuni a quel tipo che noi veniamo cercando, non vi sarà difficile il dedurne la forma che noi vorremmo preferita nel nuovo poema, cioè la drammatica. Il disgusto del passato, l'insufficienza del presente, e le calde aspirazioni verso l'avvenire, che sogliono tormentare tutti gli uomini, mettono oggidì negli animi nostri un'inquietudine ben maggiore del solito. L'età presente ha una fisonomia tutta sua; non avvi cosa veneranda per antichità che non fosse creduta capace, o non venisse sottomessa ad un esperimento di riforma; non dottrina che non ci sembrasse ac-

concia a qualche innovazione; non forma più comunemente piacevole, che non ci sentissimo invogliati di ringiovanire o di mutare comunque fosse. Impazienti di consultare la esperienza dei secoli andati, noi ci tenemmo maturi a cose nuove, chiedendo di venire messi alla prova. L'Italia nostra che pochi anni or sono somigliava ad un vasto sepolcro, appena intravide un raggio di lume, si riscosse tutta dalle Alpi al mare, e offerse uno spettacolo tanto nuovo da impaurarne quelli uomini che hanno fidanza solo nella forza, pronti a sorridere quando altri accenni loro dell'onnipotenza del pensiero, o vorrebbero governare le grandi rivoluzioni colle usate norme d'una pacifica famiglia. È tuttavia due anni bastarono a cangiare la faccia d'ogni cosa, e a smuovere quell'edifizio assicurato dagl'ingegni e dalle arguzie di tre secoli di nullismo. Oggidì noi ci ricordiamo a fatica del giorno di ieri.

Or bene, o Signori, questo bisogno, o se volete anche questa smania di operare, che ci aiuterà a rinvenire la sostanza della nuova epopea, vi disegna fin d'ora, come la forma drammatica debba per noi giudicarsi preferibile. Che se poi mi chiedeste in qual modo debba essere congegnata; io non mi arrischierei di aprirvi l'animo, perchè sarebbe un ardimento soverchio. Io so che Dante sul tipo informe dei Misteri modellò quel perpetuo dramma della Divina Commedia; e il mio poeta saprà ben egli trovare quella via che più agevolmente lo conduca alla meta gloriosa.

Ma rispetto alla forma dell'epopea che sola si disse possibile ai giorni nostri, certo nè io nè voi abbiamo dimenticato le parole del Girardin, alle quali però non veggo ragione plausibile di aquietarmi interamente. Egli dice che l'epopea ora è religiosa, ora cavalleresca secondo la diversità dei tempi che corrono. « Quando poi (non vi rincresca ch'io ripeta ora quella sentenza) il potere militare a vicenda si discioglie, quando le corporazioni teocratiche o feodali perdono delle loro potenza, quando l'uomo comincia a non rilevarsi più che da se medesimo, e l'individuo co' suoi diritti ed orgoglio succede al fedele e al cittadino, allora che cosa diventa l'epopea? L'epoca, che io sarei tentato di chiamare domestica, può vantar ella un'epopea come la teocratica e la guerriera? Allora non avvi epopea, ma sonvi ancora dei racconti; perchè

l'uomo non rinunzia mai al piacere di narrare le proprie azioni, affetti e pensieri; l'epopea di quest'epoca è il romanzo. »

A combattere cosiffatta opinione che prevalse quasi universalmente nelle scuole moderne, sorse in Italia di questi giorni un campione che altri non avrebbe pensato mai, e che può a diritto considerarsi fra noi come l'Omero di questa nuova epopea. Sì, o Signori, l'illustre Autore dei *Promessi Sposi* si levò a condannare come spuria la forma del romanzo storico; e un nemico così inaspettato deve per lo meno metterci in gran pensiero, tanto più poi che le ragioni addotte sono certamente gravissime.

«Due critiche, dice egli, diverse, anzi opposte, si muovono al romanzo istorico, ed ambedue non sono senza grande fondamento. Alcuni si lamentano che in questo o in quel romanzo storico, in questa o in quella parte di un romanzo storico, il vero positivo non sia ben distinto dalle cose inventate, e che venga, per conseguenza, a mancare uno degli effetti principalissimi d'un tal componimento, come è quello di dare una rappresentazione vera della storia...... Ci sono degli altri che vorrebbero tutto il contrario. Si lamentano invece che in questo o in quel romanzo storico, in questa o in quella parte d'un romanzo storico, l'autore distingua espressamente il vero positivo dall'invenzione; la qual cosa, dicono, distrugge quell'unità che è la condizione vitale di questo come d'ogni altro lavoro dell'arte.»

Le due parti hanno ragione, benchè partano da un punto opposto. Il romanzo storico non è nè una storia, nè una poesia, e potrebbe somigliarsi a quelle razze miste che nascono dal mescolamento degli Europei coi Negri, le quali riescano d'un colore incerto e indeciso. E pure esso ha le pretese dell'una e dell'altra; tanto che non è maraviglia se i giovani per esempio o i men cauti lettori credano di sapere la storia di questa e di quell'opera che dicesi dipinta in un romanzo; e se altri si mettano per contrario in sospetto anche di quello che è vero e provatissimo.

Nè vale il fatto che molti romanzi piacciono: questa obbiezione è tremenda solo in apparenza; « giacchè tutta la sua forza è riposta in un equivoco, cioè nel chiamar

fatto una cosa che si sta facendo. Che quei romanzi siano piaciuti, e non senza di gran perchè, è un fatto innegabile, ma è un fatto di quei romanzi, non il fatto del romanzo storico: che poi questa specie di componimento continui a piacere, quindi a essere coltivata, è la questione, e non il fatto. In questa, come in tante altre cose, il fatto d'un tempo non è certamente una malleveria del fatto avvenire; e gli esempi di giudizi d'un'età cassati da un'altra sono troppi e troppo spesso rammentati perchè ci sia bisogno d'allegarne. Che se, rammentandoli così spesso, e con tanto compatimento, non badiamo poi abbastanza al pericolo di darne de' novi, è perchè ne' giudizi attuali, ci par di vedere qualcosa di più maturo, di più autorevole, di definitivo. E non c'è da maravigliarsene: sono i nostri. Per compatire quelli del tempo passato, siamo la posterità, che non è poco; per fidarci dei nostri siamo il secolo, che non è meno. »

Tale è la somma del ragionamento del Manzoni, che parravvi assai forte, se non del tutto irrepugnabile. Cionondimeno io non saprei indurmi a credere, che esso debbasi e possa del pari estendere e ad ogni lavoro drammatico, e massimamente all'epopea storica; conciossiachè ben altro sia il concetto che noi sogliamo farsi e del romanziero e del poeta, nè tutte le medesime cose a questi e a quello si addimandino. Ossia effetto di educazione, ossia anche un concetto esagerato che noi ci formassimo intorno ai diritti del poeta, certo è che, leggendolo, ci compiacciamo quando ci venga trovato conforme alla storia vera, senza offenderci tuttavolta che se ne allontani, rispettando solamente la verosimiglianza. O dica il vero qual è, o lo adombri per mezzo di ingegnose allegorie, non siamo mai tentati di rimproverarlo; il poeta ha qualche cosa di straordinario e di soprannaturale per cui ci lasciamo condurre a sua posta. Omero cita ed invoca la Dea Memoria; e noi teniam per buone le sue narrazioni, che per altro non possono essere da storie antecedenti smentite; ma noi rispettiamo del pari l'Ariosto, quando puntellasi alla fittizia autorità dell'Arcivescovo Turpino, anche allora che veniamo a scoprire, non esistere nè l'Arcivescovo, nè la sua cronaca, e tanto meno la storia cavalleresca che ci viene narrando. Noi non chiediamo all'epopea che una storia poetica, pronti egual-

mente a riceverla, ovvero ci sia data per fatti allegorici e per miti, come accade nei poemi romanzeschi; ovvero più conformemente alla storia certa come nella Gerusalemme. Ben è vero che rispetto alle storie narrate da Omero e da Virgilio per la lontananza e la oscurità delle memorie non potea nascer dubbio, e quindi erano ricevute come buone; ma se questa è la ragione per cui piacciono, come avvenne che la Gerusalemme diventasse così popolare, mentre la storia della prima Crociata fu in ogni sua parte chiarita, sicchè le finzioni del Tasso si trovarono nella pienissima luce? Che anzi, ben lungi dall'offendersene, i lettori riprovarono il Tasso, quando nel rifacimento infelice della Gerusalemme, volle accostarsi di più alla storia, e cassò Erminia, Rinaldo, e qual altro io non ricordo dei suoi personaggi. Eglino si compiacquero di quelle parti nelle quali lo trovarono conforme alla storia; mentre i viaggiatori cercavano con amore quei dati, o quei luoghi che potevano aver suggerita la prima idea delle cose finte.

Quando si tenga conto di questa benigna disposizione degli animi nei lettori rispetto all'epopea, si vedrà che le malagevolezze saranno piuttosto quanto alla natura del tema da scegliersi, che quanto all'intoppo che si possa trovare nella forma. Il dubbio del Manzoni intorno alla durata anche dei più leggiadri romanzi storici, mi sembra veramente soverchio, ma sono però ben lontano dal credere che esso debba valere presso di noi l'epopea. Il fatto o per evitare ogni equivoco, quello *che si sta facendo*, proverà col tempo che molti dei nostri giudizii sono avventati e falsi; ma le pitture di molti romanzi di Walter Scott, ma le potenti descrizioni dei *Promessi Sposi*, la verità di quei caratteri e di quelle scene piaceranno oggidì come nei giorni avvenire, perchè non mi pare possibile che tutta Europa abbia perduto il senso del bello e del vero. Il tempo ingoierà solo quella miriade prodigiosa di romanzi e di racconti scritti a vapore, come ha già ingoiati quegli innumerevoli poemi romanzeschi e storici che avevano allagato prima dei romanzi l'Italia nostra.

Senonchè ben a diritto la questione della forma sembreravvi prematura e inopportuna fino a che non ci venne fatto di rinvenire il nuovo tema, o, per meglio dire, gli elementi che potrebbero rendere un nuovo tema probabile

e interessante. Ciononondimeno non la vogliate credere tanto casualmente preposta che non abbiaci a fruttare alcuno aiuto; imperocchè la forma deve rispondere alla materia, e questa a quella.

Dal fin qui detto adunque, e dall'esame di alcuni avvenimenti che ci parevano più degni dell'epopea, noi giudicammo che nella storia non sarebbe forse così agevole il trovare un tema conveniente ad interessare i presenti leggitori. La scoperta dell'America, e la Rivoluzione francese sono due fatti stupendi, e tuttavia li escludemmo; la Messiade è un argomento che si può dire in Italia quasi intatto; ma si credette per la natura dei tempi tanto irto di difficoltà, che non ci sembrava senza pericolo grande il tentarlo. La questione religiosa è vitale in ogni età e moltissimo nella presente, ma quella lotta aperta che rendeva probabili, dopo la rivoluzione di Francia, i *Martiri* di Chateaubriand, oggi è cessata, e la cosa non è più ridotta a quello stremo del credere o non credere, sì bene di vedere quale debba essere l'influenza dell'elemento religioso sulle condizioni, e nel riordinamento delle future società. Dal campo dell'azione viva la contesa religiosa è passata in quelli della speculazione; la battaglia è quindi ben lungi dall'essere decisa, ma essendo venuta da regioni così alte e difficili, par che meno si presti ai fiori della poesia, o certo sarebbe poco accessibile alla comune dei leggitori. Un poema puramente dottrinale e scientifico sarebbe d'una malagevolezza straordinaria, o appena appena basterebbe all'uopo la potenza dell'Allighieri, che veramente può dirsi unico e quasi miracoloso.

Un altro fatto, un altro pensiero che agita le generazioni presenti, e molto l'Italia nostra, è la conquista o la difesa della nazionalità; quel diritto quasi connaturato a ciascun uomo, e se piacciavi meglio quel sentimento che dura e non si spegne per diuturnità di conquiste, o per artifizio di tirannie. Ma se voi osservate bene, ogni popolo custodisce oggidì o combatte per la sua nazionalità, non per una vana ambizione di paesi e di nome, o per una orgogliosa rivalità di potenza; ma sì perchè ciascuno è conscio a se medesimo che senza di essa, o verrà strascinato a rimorchio cogli altri, o non troverassi al fatto di rappresentare la parte dovutagli al congresso dell'umanità. Noi

siamo in ciò molto diversi dagli antichi. Ogni popolo allora formava una famiglia, che aveva a difendere i suoi confini, le sue leggi, le sue divinità, e quindi aveva interessi suoi e parziali intendimenti, sì che ausavasi a considerare anche i limitrofi come stranieri, o barbari o finalmente anche nemici. Ognuno facea da sè, combattendo *pro aris et focis*, senza pensare più che tanto agli altri popoli. Allora una grande conquista era possibile; allora un Proconsole romano poteva imporre leggi, credenze e costumi: chi non aveva forza o coraggio di rompere il giogo, ragion voleva che servisse. I popoli stavano a vicenda sospettosamente spiandosi, e lasciando poi che ciascuno corresse il proprio destino; tanto che gli uni dietro gli altri potevano essere mano a mano divorati da uno più potente, senza che gli altri si risentissero o comprendessero che il vicino incendio sarebbesi via via propagato.

Ora il Cristinesimo cangiò la faccia del mondo; i popoli si porsero fraternamente la mano, e si avvezzarono a considerare l'umanità come una sola famiglia, preparando il pieno adempimento di quel dettato evangelico dell'unità dell'ovile e dell'unico pastore. Di qui ne avvenne che la dottrina cristiana minacciò fin dai suoi primi esordi quella gigantesca potenza di Roma, a cui mal reggevano in oriente le saette dei Parti, e in occidente le aste dei Germani. Quando i barbari si rovesciarono sull'impero, Roma era già crollata dai fondamenti. Tuttavia il Cristianesimo ben lungi dal distruggere, creava, per così esprimermi, e fermava le nazionalità dei popoli diversi. Infatti nell'Europa dove esercitò maggiore influenza, voi le vedete mano a mano costituirsi chiare e distinte; dapprima sospettose e battagliere per sè, incuranti ancora per le altrui, ma poco dopo più avvedute e riguardose a misura che comprendono meglio i proprii interessi. La mano prepotente di Carlomagno può stringere ancora i freni di molte nazioni, e sforzarle a correre per la via che piacciagli meglio; ma una piccola cagione sarà già capace e sufficiente a sfrantumare quell'immane colosso. I Ghibellini potranno ancora sognare la monarchia universale; ma le menti più profonde, come sarebbe quella di Dante, concepiranno una monarchia che ha un arbitrato razionale, e che rispetta la nazionalità e l'autonomia non solo di ciascun popolo, ma

d'ogni piccola repubblica e quasi d'ogni municipio. Le genti divengono via via più restie, finchè tutti parteggiano per la questione di un solo, e fremono e domandono le armi perchè alcune tribù dell'America, di cui non si conoscono bene i nomi, si levano contro l'Inghilterra; perchè dai ghiacci della Russia un potente si avanza a minacciare i campioni della Polonia.

La nazionalità è sacra, come voi vedete, ma questo diritto ha presentemente una fisonomia tutta sua, e una parentela più diretta col rimanente dei popoli che compongono la famiglia umana. Perlaqualcosa se questo principio è vitale rispetto a ciascun popolo, si menoma di molto rispetto alla questione umanitaria. Siccome l'interesse dell'individuo scompare e si perde messo di fronte a quello d'una numerosa famiglia; così la questione dei singoli popoli s'impiccolisce dinanzi a quelli dell'umanità. Noi siamo venuti, o Signori, per usare un'allegoria di Dante, vincendo faticosamente l'erta sù pel monte della vita, e a misura che saliamo l'intento si rallarga. Un giorno fuvvi un popolo che per salvarsi dalla conquista si circondò di una muraglia, ruppe ogni comunicazione, come se dicesse: Purchè io sia salvo, che vale il rimanente del mondo? I Greci e i Romani chiamavano barbari quei popoli che stavano loro intorno; nel Medio Evo le spoglie di un naufrago erano legittima preda del primo occupante. I più forti intelletti presentivano confusamente la fallacia di questi provvedimenti e dottrine, e si piacevano perciò di creare una società immaginaria, traducendo queste visioni o aspirazioni verso una vita migliore nelle favoleggiate pitture dell'età dell'oro e nei romanzi. Allora Platone creava la sua repubblica; molti secoli dopo Moro scherzava immaginando la sua Utopia; Campanella foggiava a talento gli abitanti della Città del Sole.

Or bene, o Signori, quelle favole gaie, quei sogni d'ingegni potenti e solitarii ora si traducono nella vita reale; e a misura che le distanze fra genti e genti si dileguano, che la natura rivela i suoi segreti, che i popoli si meschiano senza sospetto, perchè più forti dei loro diritti, tutti l'un l'altro si chiedono: Che sarem noi quando una volta i frutti di tanti trovati e di tanti pensieri avranno segnato a ciascun popolo il posto che gli è dovuto nei segreti della

Provvidenza? Qual sarà l'ordinamento futuro di questa umana famiglia? Voi lo vedete, o Signori, la religione e il fatto della nazionalità sono due elementi importantissimi, ma soli non bastano ancora, e la nuova epopea che io vo' immaginando, dovrà giovarsene, ma non ne vorrà usare come tema principale. Gli occhi di tutti sono volti ad un prossimo avvenire, che si disnebbia via via e non lasciasi vedere tutto manifesto. Quindi l'arditezza dei sogni, la varietà dei concetti, e quel fermento di pensieri giganteschi, di tentativi audacissimi; quella vicenda di speranze e timori, di prove e di disinganni, che impronta l'età nostra, e affatica ma non dispera la mente dei filosofi e dei poeti. Quindi le utopie solitarie, che or ora vi citai, le prove più o meno felici degli Esseni, dei Terapeuti, dei Moravi, e degli abitanti del Paraguay, trovano oggidì degli animosi continuatori in Saint-Simon, in Carlo Fourier, in Cabet; e altri sperimenti per opera di Roberto Owen a New-Lanark, a New-Harmony, a Orbiston. Più o meno arditamente ogni pensatore nel silenzio del suo gabinetto vede oggidì passarsi dinanzi questi fantasmi dell'avvenire, si compiace di aggiungere qualche nuovo elemento, abbandonandolo alla ventura colla tacita speranza che dopo avere errato lungo tempo in balia dei venti, trovi pur alfine una terra omogenea dove crescere e fruttificare.

Io non vi cito che un fatto, del resto non è mestieri che vi esponga ciò che abbiano di vero e di falso queste creazioni, perchè uscirei fuori dall'argomento, e non vi ripeterei che cose a voi note e oramai popolari. Ma quali esse siano non torneranno inutili alla nuova epopea, giacchè il poeta fortunato che io desidero, saprà farne suo pro, armonizzandole con quei dati certi e irrecusabili, che le dottrine del Cristianesimo ci forniscono a dovizia, e che, mal per noi, vennero soverchiamente dimenticate. I filosofi, idoleggiando la propria ragione, o si confidarono soverchiamente di se medesimi, o temettero di mostrarsi meno originali e indipendenti se avessero puntellato l'edifizio delle loro dottrine alla scienza teologica. La Bibbia e il Vangelo furono tenuti in conto di libri vecchi e impotenti; si crollarono i fondamenti della fede, e quando il mondo fu empiuto di rovine, si pretese di alzare un nuovo edifizio senza altro cemento che la sottigliezza d'una fallace ra-

gione, che smarrivasi nelle astrazioni. Ebbene questi filosofi indipendenti, che non vollero riconoscere autorità di sorta, ci mostrarono poscia l'opera loro, pretendendo di strascinarsi dietro le generazioni contemporanee, come se un'asserzione loro valer dovesse più che la sapienza di tutti i secoli. Ma il poeta ch'io vagheggio è credente, perchè non v'ha poesia senza fede; ed egli sa che se questi sforzi degli eredi della città degli uomini, sono tentativi inutili, dei quali egli potrà giovarsi pel dramma stupendo che deve terminare col trionfo del vero.

Se taluno mi dicesse che tutti questi elementi di cui ragiono non servirebbero se non ad una epopea che avrebbe fondamento nell'avvenire; io potrei rispondere che niuno vorrà impedirgli di scoprire e di vedere come certe e presenti le conseguenze di questo fermento che agita le attuali generazioni. Ma voi, o Signori, ben ricordate, che parlandovi dei fonti dell'epopea cristiana, io vi dissi che essa superava ogni altra in ricchezza, imperocchè il Cristianesimo abbracciava in sè la storia del passato e quella dell'avvenire fino alla consumazione dei tempi. La Bibbia è il libro di tutti i secoli, perchè per un privilegio unico, vi può condurre dalla culla del mondo fino a quel giorno supremo, quando la terra e il cielo saranno rinnovati. La Genesi e l'Apocalisse sono il primo e l'ultimo canto del poema dell'umanità. Affidate alle mani d'un poeta credente quel primo idillio che celebra i natali dell'uomo, e ne uscirà un poema che avrà nome di *Paradiso perduto*. Lasciate che la potente fantasia d'un altro poeta contempli a sua posta e maturi gli ultimi versi del Vangelo, e poco dopo li vedrete trasformati nei venti canti della *Messiade* di Klopstock. Consentite che Dante vi tragga seco nei regni del mondo avvenire, e sulle dottrine del Cristianesimo alzerà un edifizio che comprende tutta la storia dell'umanità nelle tre cantiche della Commedia. Così a vicenda fate che il mio poeta contempli a lungo quell'ultimo dramma dell'Apocalisse, che intorno a quei dati fecondi possa raccogliere le dottrine dell'età presente, le opere felici, le prove fallite, e allora saluteremo in lui il poeta della *rigenerazione sociale.*

S'io mal mi apponga, giudicatene voi medesimi ricordando meco solo quei personaggi e quei fatti e quelle

scene che largamente gli verranno fornite dalla storia biblica, senza contare, come vi dicevo, i soccorsi abbondanti che non sono per mancargli dallo studio delle presenti condizioni, dalla natura degli uomini, dal progresso delle scienze e delle arti, insomma dallo spettacolo vivo ed attuale dell'umanità. Ninna cosa per piccola che sia può riuscire indifferente al poeta; un cenno, una parola, possono schiudergli un adito, e fornirgli i mezzi per creare un nuovo mondo. La sua fantasia deve somigliare alla verga di quelle fate dei romanzi, che può all'uopo convertire una landa ignuda in un giardino, un mucchio di ruderi dove si celano le fiere, nel palazzo dove alberga il monarca nella gloria della sua potenza.

—

§ V.

Alcuni appunti ricavati dalla storia biblica.

Avvi un popolo che incomincia la storia sua dalla beata età dei Patriarchi, l'età dell'oro, e viaggia traverso ai secoli fino all'epoca presente con una impronta sempre originale e tutta propria, tanto nei giorni della sua gloria in Palestina, quanto sotto il peso della maledizione divina dopo la venuta di Cristo. Disperso sulla faccia della terra, combattuto dagli odii, perseguitato dal fanatismo, maledetto, deriso, conculcato e avvilito, egli non abbandona le sue credenze; soffre e tace, aspettando con pazienza il compimento delle sue speranze. Egli sa che a nome dell'Eterno un profeta di sua gente gli promise negli ultimi tempi una compiuta rigenerazione.

« Io congregherò le reliquie della mia greggia da ogni angolo della terra, dove fu dispersa, e ricondurrolla ai suoi campi, e cresceranno e moltiplicheranno.

« Le reliquie, le reliquie io dico, si convertiranno al Dio forte di Giacobbe.

« Perchè molti giorni i figliuoli d'Israello sederanno senza principe e senza sacrifizio, e senza altare; e poscia ritorneranno al Signore Iddio loro, e al loro re David. »

Or bene, o Accademici, dalla rigenerazione di questo

popolo contemporaneo di tutte le età, che vide la gloria degli antichi despoti dell'Oriente, che assistette nella Grecia ai trionfi delle arti, che cercò asilo sotto l'ombra del Campidoglio, che vive ancora presso le nostre famiglie, ed è finalmente salutato con un fraterno sorriso, presago di avvenimenti non lontani e magnifici, dalla rigenerazione di questo popolo comincia naturalmente la nuova epopea.

L'Israelita sorgerà da quante terre lo accolsero per incamminarsi verso Gerusalemme, la città santa, dove lo chiama la voce di Dio, dove è nascosa l'arca dell'alleanza e dove lo attendono i due Profeti, che rapiti al cielo ancora viventi, devono farsi condottieri del popolo eletto nell'ultima battaglia. Enoch ed Elia raccoglieranno le disperse reliquie presso il monte stesso, dove suonò la maledizione, e all'ombra di quella croce che fu da loro derisa. Voi ricordate che Cristo trasfigurato chiamò a segreto colloquio il Profeta: ebbene negli ultimi tempi si conosceranno le misteriose parole di quel giorno.

Allora i credenti già nella croce, ed Israello pentito e rigenerato non formeranno più che un popolo solo, il popolo eletto ad osannare nel regno dove Cristo sarà principe, quando i cieli e le terre saranno rinnovati, e incomincerassi quell'era felice, senza guerre, senza dolori; quando vedrassi finalmente quel tipo di società perfetta, presentito vagamente da tutti gli uomini e variamente immaginato dagli uni e dagli altri; quel tipo che affatica anche ai giorni nostri la mente dei filosofi e dei poeti.

Ma questa, o Signori, non è che una sola parte del quadro. Accanto a quelli eletti che si confidano nel vessillo della redenzione, sorge la numerosa gente che spera nelle proprie forze, e lavora intorno ad un edifizio che non sarà compiuto. Discesi dai superbi abitanti di Sennaar, essi trovano un capitano, che nella Bibbia è disegnato con un nome misterioso, e genericamente con quello di Anticristo ovvero l'uomo del peccato.

Voi sapete che tra i primi Cristiani corse voce che Nerone non fosse morto altrimenti, ma che in quella guisa istessa che Enoch ed Elia presiederebbero ai giusti, quel potente ribaldo tornerebbe in terra a farsi capo della gente malvagia. Elia e l'uomo del peccato rappresentano i due capi della città di Dio e degli uomini, cominciata fin dai giorni

di Abele e Caino. Comunque sia, che il poeta saprà ben egli fare suo pro di queste tradizioni; voi potete raccogliergli intorno quanto di grande e di maraviglioso seppero fingere le umane fantasie. L'Apocalisse vi narra che l'uomo della colpa sarà un gran prestigiatore, un guerriero valente che verrà dal settentrione con tanto splendore di armi e di trionfi che i giusti stessi correranno a repentaglio di essere ingannati e tratti ad adorarlo.

In questo punto avvi la parte viva del dramma. Allora secondo la parola del Profeta: — « Satana sarà sciolto dalla sua prigione, e sedurrà le nazioni, che sono nei quattro angoli della terra.... e raguneralle a battaglia. »

« E si stesero per l'ampiezza della terra: circonvallarono gli alloggiamenti dei santi, e la città diletta. »

La battaglia sarà tanto terribile, che se per pietà dei buoni non fosse abbreviata, i buoni stessi vi perirebbero. Senonchè la verità sola non muore: sopra le rovine accumulate in quella giornata s'innalzerà la croce, e i giusti troveranno salute in quella vista, come gli Ebrei del deserto in quella del serpente di bronzo. D'altra parte in quel modo che gli abitanti della città degli uomini saranno sostenuti dalle potenze congiurate d'Averno, quelli della città di Dio avranno un immanchevole aiuto nel cielo.

« E vidi un Angelo, che stava nel sole, e gridò ad alta voce, dicendo a tutti gli uccelli, che volano per mezzo il cielo: Venite e ragunatevi per la gran cena di Dio: »

« Per mangiare le carni dei re, e le carni dei tribuni e le carni dei potenti, e le carni dei cavalli e dei cavalieri, e le carni di tutti, liberi e servi, piccoli e grandi...»

« E vidi un Angelo scender dal cielo, che aveva la chiave dell'abisso, e una gran catena in mano. »

« Ed egli afferrò il dragone, quel serpente antico, che è il diavolo e satanasso, e lo legò per mille anni. »

Compiuto il giudizio supremo, si avvererà quello della visione, dove è detto:

« E vidi un nuovo cielo e una nuova terra. Imperocchè il primo cielo e la prima terra passò, e il mare già più non è. »

« Ed io Giovanni vidi la città santa, la nuova Gerusalemme scendere da Dio dal cielo, messa in ordine, come una sposa, che si è abbigliata per il suo sposo. »

« E udii una gran voce dal trono, che diceva: ecco il tabernacolo di Dio con gli uomini, e abiterà con essi. Ed essi saran suo popolo, e lo stesso Dio sarà con essi Dio loro: »

« E asciugherà dagli occhi loro tutte le lagrime: e non saravvi più morte, nè lutto, nè strida, nè dolore vi sarà più, perchè le prime cose sono passate. »

« E quegli che sedeva sul trono disse: Ecco che rinovello le cose tutte. E disse a me: Scrivi; imperocchè queste parole sono degnissime di fede e veraci. »

« E disse a me: è fatto: io sono l'alfa e l'omega: principio e fine. Io a chi ha sete darò gratuitamente della fontana di acqua di vita. »

« Chi sarà vincitore, sarà padrone di queste cose, e io sarogli Dio, ed ei saranno figliuoli. »

Io tocco, o Accademici, al termine del mio lungo ragionamento qualunque ei sia; laonde sento ora più che mai il debito di scusarmi presso di voi, massimamente di questi ultimi pensieri sull'epopea che parevami ai giorni nostri conveniente. Finchè la storia mi soccorse, io posso avervi male spiegato il mio concetto; voi però avrete abbondevolmente supplito al difetto mio colla pienezza di quella dottrina che vi onora; ma oggi vi trassi meco nei campi delle poetiche fantasie, che non so quanto possano valere presso di voi. Cionondimeno, poichè l'errore è commesso, pregovi di raccogliere in poche parole il mio pensiero, il quale se può sembrarvi falso in alcune sue parti, è, a parer mio, giustissimo nel suo complesso. Io volli adunque mostrarvi che ai bisogni dell'età nostra l'epopea doveva cercare nuove forme e nuovi concetti che ne ritraessero l'indole e la fisonomia; e che a tal uopo era mestieri considerare a lungo e con occhio filosofico le condizioni presenti, le speranze, i desiderii, i timori; usufruttare tutta la storia del passato colle sue memorie più grandi, colle sue dottrine, errori e superstizioni; attingere a quelle ricche sorgenti del maraviglioso che si trovano nella mitologia di tutti i popoli, e nella verità dei libri biblici, per congegnar tutto insieme in un poema, che somigliasse alla poesia di cui Dante presentava il tipo nella Divina Commedia; poesia religiosa e civile, pittoresca e filosofica ad un tempo.

Noi siamo a tale, che mentre abbiamo desiderio e bisogno

di quelle ingenue descrizioni di tempi felici, di quelle soavi reminiscenze di età lontane e avventurate, prima della universal corruzione; insomma, per dirlo in una parola oggidì comune, di quelle utopie d'un mondo diverso dal nostro, per essere in certo modo ringiovaniti; vogliamo insieme che la poesia non perda mai di veduta la condizione reale in cui versiamo, che conosca ad una ad una le nostre piaghe, e suggerisca i rimedi più opportuni, per non ispingerci verso un mondo fantastico e pieno di lusinghe, senza prima averci dato una qualche speranza, e fornito qualche soccorso di poterlo quando che sia possedere. Quella poesia desolante, la quale non ha che un amaro sorriso sulle umane miserie; quella poesia del dubbio, quale ci è ammannita dalle terribili pagine di Goethe, di Byron, di Leopardi, qual consolazione deve porgere ad una generazione di uomini commossi ancora dall'ansia d'una recente e non vinta battaglia? D'altra parte che montano quelle floride utopie, che ci presentano gli altri, mentre ci sentiamo stanchi e incapaci di giungervi mai? Non è questo il supplizio di Tantalo o di quei dannati della Commedia che ardono dalla sete, e per maggior pena odono il mormorio delli ruscelletti, che gorgogliano lungo la china del colle,

Facendo i lor canali e freschi e molli?

Noi chiediamo un'epopea che metta a nudo le nostre piaghe, ma non ci tolga di speranza; che ci rallegri colle vergini fantasie d'un'età più bella, ma non ci smarrisca nel vuoto di sterili visioni; una poesia che flagelli la colpa, ma ci additi la via di salire al dilettoso monte,

Ch'è principio e cagion di tutta gioia.

NOTA

Io dissi, non avere fondamento certo e ragionevole chi asseriva, non essere l'epopea fatta per noi, gente caduta e senza poesia. Chi può assicurarvi che mentre voi dettate ex-cattedra, un poeta nel raccoglimento dell'animo suo non mediti e maturi quell'epopea nuova che smentisca le vostre teorie? E questo pensiero mi parve sempre più probabile, leggendo di questi giorni i bei versi del Prati, che egli pubblica come frammento di un poema, che deve aver per titolo DIO E L'UMANITÀ.

La Battaglia d'Imera non è che uno dei LIV Canti dei quali si comporrà questo vasto lavoro, congegnato in modo che percorra tutta quanta la storia dell'uomo. « Per prevenire poi (così si esprime lo stesso poeta) le interrogazioni delle scuole e dei retori, l'autore crede di poter dire che la legge di unità di quest'epopea, per la intima natura del soggetto medesimo, è Dio; legge semplice e suprema. Il protagonista ne è l'Umanità; protagonista vero, vario e mirabile. Gli episodi sono ogni Canto; episodi connessi coll'ordine più spontaneo, e intrinsecamente legati al tutto, anzi necessaria parte di esso. Lo scopo, il bene dei propri simili; scopo, per cui è dolce e glorioso consumar anche la vita. »

Queste parole mi confermano sempre meglio nella opinione che io mi sono fatta intorno all'epopea possibile ai giorni nostri; e certo se vi ha poeta capace di mettere mano alla grand'opera, questi è il Prati. Tuttavia senza essere nè un *teorista d'estetica*, nè *un maestro colla cipria;* senza pretendere d'imporgli con *arbitrio strano l'antica squadra e livello*, credo che la legge d'unità e il protagonista, i quali sono nella mente sua, non gioveranno gran fatto a dare una forma epica al lavoro, e che i suoi LIV Canti saranno appunto, come egli si esprime, altrettanti episodi, e non un'epopea. Dante, il quale anch'esso (a chi ben guardi) aveva scelto per tema, *Dio e l'Umanità,* studiossi di chiudere nell'unità d'un vastissimo quadro tutto quanto per l'universo si squaderna, e riuscì ad una forma originalissima e propriamente sua, malgrado che non s'impaurasse di questa *fatale parola. le* REGOLE!

Col bizzarro concetto che il Prati si formò dell'epopea, io potrei raccogliere tutte le opere dei poeti antichi e moderni, dall'*Iliade* alla *Battaglia d'Imera*, e poi dirvi: *Eccovi l'epopea dell'umanità!* perchè certamente questi Canti, quali siano, vogliono considerarsi come pagine della storia dell'uomo, governata dalla mano più o men visibile della Provvidenza. Con un concetto di questa fatta non dureremo fatica a trovare l'unità nelle cose anche più disparate; e infatti il Prati, siccome incerto di se medesimo, vi dà la serie dei Canti *non definitivamente ancora ordinata.* Ha tutte le ragioni di far così; perchè come sa egli che non vi possano entrar dentro tutte le sue poesie liriche, comprese quelle che nei più bei momenti della sua poetica ispirazione potrà comporre nell'avvenire? Se oggi una conversazione col barone Vito d'Ondes Reggio *può dirsi quasi l'origine del suo Canto;* saprà egli dirmi se domani non gli presenterà un altro eroe, e un altro fatto? Tutto è buono, perchè tutto può esser compreso in un quadro d'una grandezza così spropositata e indefinita. In quello di Dante al contrario ogni cosa era prestabilita: egli aveva nella mente sua disegnati alcuni limiti, che senza incepparlo, davano al suo lavoro quella unità, fuor della quale non vi ha epopea. Giunto dinanzi a quelli, *lo freno dell'arte* non consentivagli di proceder oltre, di aggiungere un sol verso. Ora che era dunque *lo freno dell'arte,* se non *questa fatale parola, le* REGOLE!

Il Prati vi risponderà, che *ciascuna intelligenza e ciascuna età partorisce a suo modo, e che a dir vero e breve, non ci ha che una regola; far il bello:* ma noi saremo sempre in diritto di chiedergli se vi siano delle norme fisse alle quali tennero dietro Fidia e Sofocle, Virgilio e Dante, benchè facessero dei miracoli artistici tanto diversi. Egli finalmente ci dirà: Attendete a giudicarmi quando io abbia messa l'ultima pietra al mio edifizio; e questa sarà la risposta migliore, tanto più se egli prosegua a pubblicare degli eleganti episodi, come è quello della *Battaglia d'Imera.*

Del resto può esser vero che « una servile e tediosa pedagogia la quale col suo fascio di definizioni, di partizioni, di classificazioni, di citazioni, di metodi, di confronti, di canoni, di criteri e di regole, curvi l'ingegno, lo maceri, lo ammorbi, lo intormentisca e lo oppili, » ma è verissimo ancora che vi ha una squadra ed un livello con cui i critici avranno ragione di misurare il suo lavoro, e i LIV episodi del nuovo poema, DIO E L'UMANITÀ'.

INDICE

INTRODUZIONE

CAPITOLO PRIMO

EPOPEA SACRA

CAPITOLO SECONDO

EPOPEA EROICA

CAPITOLO TERZO

EPOPEA STORICA

CAPITOLO QUARTO

ULTIME OSSERVAZIONI SUI TRE GENERI DELL'EPOPEA DEI QUALI SI DISCORSE

AVVISO DEGLI EDITORI

Essendoci proposti di dare ai Compratori di questa nostra *Nuova Biblioteca Popolare* una

COLLEZIONE

DEI PRINCIPALI

EPICI ITALIANI E STRANIERI

le facciamo precedere il presente volume, che contiene il *Ragionamento* sull'*Epopea in Italia considerata in relazione colla Storia della Civiltà*, che l'egregio signor G. B. Cereseto leggeva in alcune adunanze dell'*Accademia di Filosofia italica* (fondata in Genova per cura dell'illustre filosofo Conte Terenzio Mamiani nell'anno 1850), giacchè esso serve mirabilmente di prefazione generale a tutta la serie, e ci dispensa da ogni altra notizia che suolsi premettere ai singoli poemi.

Ne divideremo quindi la serie in tre parti, cioè: poemi religiosi, eroici e storici, secondo la mente del *Ragionamento* stesso.

Non crediamo tuttavia opportuno l'obbligarci a tenere un ordine fisso nella stampa; che anzi comincieremo dalla *Messiade* del Klopstock, nuovamente tradotta dall'autore medesimo del *Ragionamento*, perchè questo poema è generalmente (come che tutti ne parlino) pochissimo letto e conosciuto. Così non determiniamo il numero dei poemi da comprendersi nella collezione; ma fin d'ora possiamo accennare quelli che certo non vorranno escludersi.

1. Epopea Religiosa. — Dante: *La Divina Commedia*. — Milton: *Il Paradiso perduto*, versione di Lazzaro Papi. — Erasmo di Valvasone: *L'Angeleida*. — F. A. Klopstock: *La Messiade*, versione di G. B. Cereseto.

2. Epopea Romanzesca o Eroica. — Pulci: *Il Morgante*. — Boiardo: *L'Orlando innamorato*, rifatto dal Berni. — Ariosto: *L'Orlando furioso*. — Tassoni: *La Secchia rapita*. — Fortiguerra: *Il Ricciardetto*.

3. Epopea Storica. — T. Tasso: *La Gerusalemme liberata*. — T. Grossi: *I Lombardi alla prima Crociata*. — L. Camoens: *I Lusiadi*.

Quanto agli epici antichi contiamo di farne una serie a parte, scegliendo le migliori versioni, se ci duri dalla parte del pubblico quella benevolenza che incoraggiò finora questa *Nuova Biblioteca*.

CUGINI POMBA e C